

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ANTİK YUNAN MÜZİK FELSEFESİNDE *ETHOS*
KAVRAMI

Hazırlayan
Ayna İSABABAYEVA

Danışman
Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

Doktora Tezi

Şubat, 2013
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı *Ayşe Bababayeva*

İmza *Ayşe*

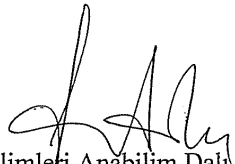
“Antik Yunan Müzik Felsefesinde *Ethos* Kavramı” adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan
Ayna İSABABAYEVA



Danışman
Doç. Dr. Fazlı ARSLAN



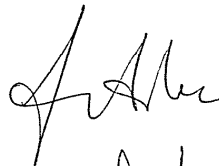
Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı
Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

Doç. Dr. Fazlı ARSLAN danışmanlığında Ayna İSABABAYEVA tarafından hazırlanan “Antik Yunan Müzik Felsefesinde *Ethos* Kavramı” adlı bu çalışma jürimiz tarafından T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

25.12.2013

JÜRİ:

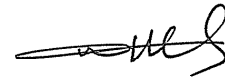
Danışman : Doç. Dr. Fazlı ARSLAN



Üye : Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu ÖNER



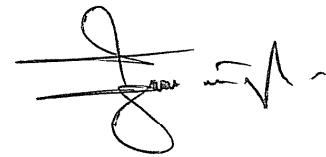
Üye : Doç. Dr. Mustafa ŞANAL



Üye : Doç. Afag CAFEROVA



Üye : Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26.03.2013 tarih ve 07-2013/01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

26.03.2013

Doç. Kaan CANDURAN
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Danışmanım Doç. Dr. Fazlı ARSLAN, öğrencim Mehmet ARSLANBOĞA, arkadaşlarım Nevin ENGİN ve Noele SİMMONS, eşim Nusret APAYDIN ve çalışmada bana yardım eden herkese sonsuz teşekkür ederim.

Ayna İSABABAYEVA

Kayseri, Şubat 2013

ANTİK YUNAN MÜZİK FELSEFESİNDE *ETHOS* KAVRAMI

Ayna İSABABAYEVA

T.C. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,

Doktora Tezi, Şubat 2013

Danışman: Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

ÖZET

Genel olarak müzik-etik öğretisi olarak adlandırılan *Ethos*, antik Yunan müzik felsefesinin en ilgi çekici konularından biridir. Bir öğretilde müzik ve etik gibi birbirinden farklı insan faaliyetlerinin birleştirilmesi, Batı uygarlık tarihinin bir fenomenidir. Bu araştırma, antik Yunan felsefesini kapsayan *Ethos* kavramının aydınlatılması üstünedir.

Çalışmanın ilk bölümünde, antik Yunan felsefesinde *Ethos* öğretisinin önemi, bu öğretinin farklı filozofların eserlerinde incelemesinin derinliği ve genişliği açıklanmıştır. Öğretinin kökenlerinin tarihi ve coğrafi açıdan incelenmesi, özellikle *Ethos*'un, kendisine etki eden büyü ve mitolojik inançlarla derin ilişkisi ayrıca ele alınmıştır. Öğretinin bir sonraki adımı olan Pisagorculuk felsefesinde müzik-etik düşüncesinin, ilkel inançlardan ayrılması ve müzik biliminin oluşumu, felsefe ve bilimin dinden ayrılması bağlamında incelenmiştir. Müzik *Ethos*'unun bundan sonraki safhası olarak kabul edilen Platon ve Aristo felsefesinde gelişen müzik-etik düşüncesi, bu filozofların etik bakışlarının, karmaşık sistemin bir yönü olarak araştırılmıştır. Aristo sonrası dönemde felsefe, müziğin insan üzerine etik etkisi konusuna olan ilginin kaybolmasıyla kendini belli etti. Bu olgunun sebepleri çok yönlü bir şekilde ele alınmıştır.

Tezin ikinci bölümünde, *Ethos* öğretisinin en önemli konularından biri olan onun "devlet ve eğitim açısından değeri" incelenmiştir. Öğretinin niteliksel olarak yeni bir düzeye geçişi, devletin faydasını amaçlayan, toplumun müzik-etik eğitiminin benimsemesi için girişimde bulunan Pisagorcu Damon'un adı ile bağlantılıdır. Bu konuda *Ethos* öğretisinin derinleştirilmesi ve genişletilmesi, sonraki filozofların (Platon ve Aristo) eserlerinde ortaya çıkmıştır.

Antikitede *Ethos* öğretisinin kullandığı müzikte söz, armoni, ritim, farklı mod ve müzik çalgıları çalışmanın üçüncü bölümünde ele alınmıştır. Bu kategoriler, Yunan felsefesinin onlara yaklaştığı gibi, etik etkileri açısından araştırılmıştır. Ayrıca Antikite’de müzik felsefesinin bakış açısı ve ideal müzik parçasının kriterleri de göz önünde bulundurularak *Ethos* öğretisinin rekonstrüksiyonu yapılmıştır.

Ethos öğretisi soyut bir felsefi kuram değil, objektif gerekçelerden kaynaklanan bir felsefi düşünce sistemi idi. Bu gerekçeler, Antik düşünürlerde aşırı endişe uyandıran antik toplumun ahlaki durumu idi. Antikite’deki toplum öyle bir noktaya gelmiştir ki, onun ahlaki açıdan çürüme tehlikesi felsefe için de belirgin olmuştur. Müzik sanatının doğasında olan etik potansiyelin, felsefe tarafından yeniden değerlendirilmesi, bu değerlendirmenin hayati gerekliliğini ortaya koymuştur. Antik filozoflar *Ethos* öğretisini oluştururken insan ve topluma, tek doğru yolun ahlaki gelişme olduğunu ifade etmişler ve bu yolun takip edilmesini teşvik etmişlerdir. Antik felsefeye göre müzik, bu yolda en doğru ve güvenli müttefiktir.

Anahtar kelimeler: Ethos, müzik, etik, felsefe, Antikite.

CONCEPT OF *ETHOS* IN THE ANCIENT GREEK PHILOSOPHY OF MUSIC**Ayna İSABABAYEVA****Erciyes University, Institute of Fine Arts****Ph. D. Thesis, February 2013****Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Fazlı ARSLAN****ABSTRACT**

Musical-ethical teaching, or *Ethos*, was one of the most interesting pages in the musical philosophy of Antiquity. Combining such different branches of human activity as music and ethics was a phenomenon in the history of Western civilization. The dissertation is devoted to coverage of the concept of *Ethos* within the framework of its existence in ancient Greek philosophy.

In the first part of the work, the value of the doctrine of *Ethos* in ancient Greek philosophy is disclosed; the volume and depth of research in the works of different philosophers was investigated. Special attention was paid to the origin of the doctrine, and in particular to the influence on it of magical and mythological beliefs in Antiquity. The next stage, namely the separation of musical science and in particular musical-ethical thought from these beliefs, has been considered in the context of science and philosophy separation from religion. The third stage, the development of musical-ethical thoughts in view of the philosophies of Plato and Aristotle, was considered as one of the aspects of a complex system of ethical views held by these philosophers. The post-Aristotelian period marked the loss of interest of philosophy in the topic of the ethical impact of music on human beings. The reasons for this phenomenon were comprehensively discussed in this paper, and conclusions on this issue were made.

In the second part of the thesis, one of the most important aspects of the doctrine of *Ethos* - its state and educational value - is considered. The transition of this doctrine to a qualitatively new level was associated with the name of Pythagorean Damon who made an attempt to introduce the idea of a musical-ethical education of society for the purposes of the state. A deepening and widening of the teaching in this sense occurred in the works of philosophers Plato and Aristotle who followed him.

The third chapter discusses in detail the musical categories within which the doctrine of *Ethos* operated - the word in music, harmony, rhythm, instruments, and different modes. These categories have been investigated from the point of view of their ethical impact, as the ancient Greek philosophers understood them. The reconstruction of this doctrine was made; specifically, how a perfect piece of music should look in terms of the musical philosophy of Antiquity.

The doctrine of *Ethos* was not just an abstract philosophical theory, but was caused by objective reasons. One of the main reasons was the moral condition of society, causing extreme apprehension in the thinkers of Antiquity. The society of ancient times came to a point where the danger of its full moral corruption became apparent to these philosophers of the age. Rethinking what was inherent and known about art since ancient times, the philosophers realized that the incorporation of an ethical component was critical for a moral society to continue. They determined that by creating an integrated musical-ethical doctrine of *Ethos*, people and society as a whole, would be able to pass through life with moral self-development and improvement. Music, in their opinion, was an ally to moral salvation and the correct way to intercede in the moral decline.

Keywords: *Ethos*, music, ethics, philosophy, Antiquity.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ETHOS'UN TANIMI

MÜZİK *ETHOS*'U ÖĞRETİSİNİN MEYDANA GELİŞİ VE GELİŞİMİ

1.1. <i>ETHOS</i> 'UN TANIMI.....	11
1.2.MÜZİK <i>ETHOS</i> 'U ÖĞRETİSİNİN MEYDANA GELİŞİ VE GELİŞİMİ.....	15
1.2.1. Müzik <i>Ethos</i> 'unun Kökenlerinin Tarihsel ve Coğrafik Anlamda Belirlenmesi	15
1.2.2. Ethos Öğretisinin Köklerinin Dini-Mitolojik Karakteri.....	18
1.2.3. <i>Ethos</i> : Appolon'un Konsepti.....	20
1.2.3.1. Apollon mu Diyonysus mu?.....	25
1.2.4. Felsefenin Dinden Ayrılması	27
1.2.5. Pisagor'un Müzik <i>Ethos</i> 'u.....	30
1.2.6. Damon	34
1.2.7. Pisagorculuğun Platon Üzerindeki Etkisi.....	36
1.2.8. Platon'un Müzik <i>Ethos</i> 'u	37
1.2.9. Aristo'nun Müzik <i>Ethos</i> 'u.....	39

1.2.9.1. Aristo'nun Etiği	41
1.2.10. Aristoxenus.....	43
1.2.11. <i>Ethos</i> 'un Sonraki Kaderi	44
1.2.11.1 Ortaçağ ve <i>Ethos</i>	46
1.2.11.2 Rönesans Çağı ve <i>Ethos</i>	51
1.2.11.3 Post-Rönesans Döneminde <i>Ethos</i>	52

İKİNCİ BÖLÜM

DEVLET VE *ETHOS*.

ETHOS VE EĞİTİM

2.1. DEVLET VE <i>ETHOS</i>	54
2.1.1. <i>Ethos</i> Öğretisinin Doğuşuna Sebep Olarak Toplumdaki Ahlak Krizi	54
2.1.2. Devlet ve Birey.....	57
2.1.3. <i>Ethos</i> ve Sansür	59
2.2. <i>ETHOS</i> VE EĞİTİM	66
2.2.1. Müzik Eğitimi ve <i>Ethos</i>	69
2.2.1.1. Müzik ve Jimnastik.....	72
2.2.1.2. Horonlar.....	75
2.2.2. Müzik Eğitiminin Yaş ve Sosyal Şartları.....	77
2.2.3. Çalgı Eğitimi	80

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN MÜZİK *ETHOS*'UNUN REKONSTRÜKSİYONU, ANA MÜZİK KATEGORİLERİN BELİRLENMESİ

3.1. SÖZ	83
3.2. ÇALGILAR	88

3.3. ARMONİ, MOD VE RİTİM.....	97
3.3.1. Armoni	100
3.3.2. Antik Yunan Modlarının <i>Ethos</i> 'u.....	102
3.3.3. Antik Yunan Modlarının Doğuşu ve Gelişimi	103
3.3.3.1. Doryen Modu.....	104
3.3.3.2. Frigyen ve Lidyen Modlar.....	106
3.3.4. Antik Yunan Felsefesinde Mod <i>Ethos</i> 'unun Gelişimi	109
3.3.4.1. Aristo'da Modların Sınıflandırılması	111
3.4. RİTİM VE ÖLÇÜ	114
SONUÇLAR	119
KAYNAKÇA	127
KRONOLOJİK TABLO	132
ÖZGEÇMİŞ.....	135

GİRİŞ

Bir müzik-etik öğretisi¹ olan *Ethos*, Antikite'deki² müzik felsefesi ve estetiği teorilerinin en önemlilerinden kabul edilir. Antik Yunan filozoflarının müziği sürekli etiğin bir aracı olarak kullanmaları sadece felsefenin değil, müziğin de tüm tarihsel gelişmesinin bir fenomeni olarak adlandırılabilir. İnsanlık tarihi boyunca müziğin etik üzerine olan etkisi, filozofların araştırma konuları açısından sürekli ilgisini çekmiştir. Fakat bu konunun en detaylı ve derin araştırılması özellikle antik Yunan felsefesinin klasik döneminde yapılmıştır. Müziğin karmaşık sosyal, siyasi ve devlet kavramlarından oluşan antik sistemin bir parçası olarak irdelenmesi, Müzik *Ethos*'u öğretisinin fenomenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Problemi ve Amaçları

“Alanımızla ilgili temel özellikleri önceden bilmek bizim için özellikle faydalıdır. Böylece, takip etmemiz gereken yolu görmüş oluruz; yolun hangi noktasında bulunduğumuzu fark ederiz ve kolayca ilerleriz. Ayrıca, konumuzla ilgili yanlış izlenim edinme tehlikesinden de korunmuş oluruz” (Aristoxenus, 2005, s. 319 [II,1]).

Yaşadığımız “estetizm” çağı içinde evrensel etik normları dışında yaşayan modern sanatın (özellikle pop sanatı endüstrisi) son elli yıl içinde gerçekleşen hızlı gelişiminin büyük etkisi altında kalan toplumlar, derin bir ahlak çöküşü yaşamaktadırlar. Benzer problemleri yaşayan antik Yunan toplumu, yaşadığı ahlaki krizden çıkış noktası olarak etik normları geliştiren felsefi öğretileri görmüştür. Bu öğretilerden biri de müzik *Ethos*'u olmuştur. Antik Yunan felsefesi tarafından müzik sanatı içinde – ki şu anda

¹ Temeli Antik Yunan'a dayanan *Catharsis*, *Ethos* gibi müzik ve ahlak kavramlarını birleştiren genel bir anlayış. Burada “Öğreti” kavramı “ilkeler sistemi” anlamında kullanılmıştır.

² Antikite: (Lat. *Antiquitas*) antik Yunan ve antik Roma medeniyetlerin dönemi.

maalesef karşıtlık olarak görölen – estetiği ve etiği, toplum ahlakına zarar vermeyecek bir biçimde birleştirmiştir. Bu konudaki antik Yunan tecrübesi, hem toplumsal hem politik hem de eğitim açısından yaşadığımız bu gün için bizlere faydalı olabilir. Bugün yaşadığımız ahlaki çöküşten bir kurtuluş aracı olarak herhangi bir düşünce, *Ethos* öğretisinin ana ilkelerini dikkate almadan son derece yetersiz ve en temel delillerinin birinden mahrum kalacaktır.

Ethos öğretisi, tarihsel uzaklığına rağmen evrensel etik ve ahlak kategorilerini kullandığı için her toplum, medeniyet ve her çağ için geçerli ve aktüel kalacaktır. Müzikten gelen etik güç, insanoğlu yaşadığı süre boyunca her zaman din, bilim, sanat gibi toplum bilinç formları tarafından ilgiyle incelenecektir. Dolayısıyla müzik *Ethos*'un araştırılması ve onun prensiplerinin uygulanması, sosyal bir önem taşımaktadır. Bu araştırmayla, *Ethos* öğretisinin tespit edilen ilkelerinin, çağdaş dünyamızda kullanılmasını sağlayacak olan araştırmalara fayda getirmesi umulmaktadır.

Bu araştırmanın amaçları şöyle sıralanabilir:

Ethos'un tarihsel ve felsefi önemini belirlemek; *Ethos* öğretisinin ortaya çıkışını, gelişimini, özelliklerini ve kayboluşunu ortaya koymak; *Ethos*'un, diğer etik ve felsefi öğretiler ile olan ilişkisini ele almak; Bu öğretinin büyü ve dinle ilgili ortak noktalarını ve etkileşimlerini bulmak ve altını çizmek; Bu öğretinin, müzik felsefesi düşüncesinin daha sonraki gelişimine olan etkisinin ne derecede olduğunu ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın içinde bir takım sorulara cevap aranacaktır. Örneğin: *Ethos* öğretisi nerede ve ne zaman ortaya çıkmıştır? Oluşması için hangi şartlar gerekliydi? Tarihsel ve coğrafi kökleri nelerdir? Mitolojinin bu öğreti üzerindeki etkisi nedir? Bazı filozofların bu konu hakkındaki ilgileri nedir?

Böylece bu araştırmadan beklentileri şöyle sırayabiliriz: Antik filozofların eserlerinin detaylı metin analizlerini yaparak, kendi tarihsel dönemi ışığında *Ethos* öğretisinin meydana geldiği yeri tespit etmek; Öğretinin oluşması için tarihsel ve coğrafi önkoşulları ortaya koymak; *Ethos* öğretisinin ilkeleri ve amaçlarının tam açıklamasını vermek, farklı filozoflarının bu ilke ve amaçları yaklaşımlarındaki olası farklılıklarını tespit etmek; Antik Yunan filozoflarının çalışmalarını ve daha sonraki antik Yunan felsefenin araştırılmalarını temel alarak, *Ethos* öğretisinin ilkelerini ortaya koyarak, bu öğretinin kuramsal temelini açıklamak; Öğretinin, müzikteki etik düşüncenin daha sonraki gelişimi üzerindeki önemini ve etki derecesini tespit etmektir.

Bu araştırmada aşağıdaki iddialar savunmaya tabi tutulacaktır:

1. *Ethos* öğretisi, antik dünyanın ve çağımızı da dâhil ederek tüm sonraki insanlık tarihinin en önemli müzik-etik öğretisi olan antik Yunan felsefesinin bir fenomenidir.
2. *Ethos* öğretisi genel anlamda, kendi ahlak normlarıyla geleneksel Yunan müzik kültürünü dış etkenlere karşı koyabilen kültürel ve sanatsal önlemler sistemidir.
3. *Ethos* öğretisi, yüzyıllar süren tarihi boyunca ilkelerini değiştirmeyen bütüncül bir sistemdir.
4. *Ethos* öğretisi, antik felsefe devlet sisteminin ve ona bağlı eğitim sisteminin bir parçasıdır.

Antik ve Ortaçağ felsefesinin müzik *Ethos*'una gösterdiği derin ilgiye rağmen, bu konunun çağdaş araştırmacılar arasında aynı ilgiyle karşılandığını söyleyemeyiz. Tarih içersinde yapılan araştırmalar içinde yalnızca birkaç önemli araştırmayı gösterebiliriz. Bu araştırmalar; Sovyet bilim adamı V. P. şestakov'un *Ot Etosa k Affektu. İstoriya Muzikalnoy Estetiki ot Antichnosti do VIII Veka* (şestakov, 1975) ve Macar yazar D. Zoltai'nin *Ethos und Affekt: Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel* (Zoltai, 1977) isimli çalışmalarınıdır. Bununla birlikte A. F. Losev'in *İstoriya Antichnoy Estetiki* (Losev, 2000) adlı çalışmasında bu konuya estetik öğretilerin tarihçesi bakımından değinmiştir.

Müziğin *Ethos*'u ile ilgili yazıların incelemesi, bu konuda müzik araştırmacılarının ilgisinin azlığını da ortaya koymaktadır. Müzik tarihçilerinin *Ethos* öğretisini ilgi alanlarından tamamen çıkardıklarını söyleyememekle beraber, özellikle bu konu üzerinde yazılan herhangi bir çalışma olmadığını görmekteyiz. Genellikle bu konu felsefenin, örneğin R.İ.Gruber'in "İstoriya Muzikalnoy Kulturu" (Gruber, 1941) çalışmasında gibi, estetiğin veya müziğin genel tarihçesi içerisinde incelenmektedir. Öte yandan, geleneksel araştırmaların içinde neredeyse hiç yer almadığından, *Ethos*'un, müzik felsefesinin kavramsal temeli olarak algılamasına özellikle dikkat çekilmesi gerekmektedir.

Disiplinler arası bir öğreti olan *Ethos*, filozoflar tarafından oluşturulup, ilerleyen dönemlerde ağırlıklı olarak filozoflar ve tarihçi-filozoflar tarafından incelemelere tabi tutulmuştur. *Ethos* öğretisinin araştırmalarına genel olarak bakıldığında, bu öğretinin

etik ve felsefe açısından analiz edildiği anlaşılacaktır. Müzik bilimleri açısından ise bu öğretilere haksızlık edilerek ya gerekli olan felsefi araştırmanın çok katmanlılığı ve karmaşıklığından dolayı ya da bu öğretinin tarihsel etkisi bize göre hâlâ yeterince değerlendirilmediğinden dolayı bir kenara bırakılmıştır. Bu konunun müzik araştırmacıları tarafından araştırılması, *Ethos* öğretisinin müziksel-kuramsal ilkelerinin araştırmacıların şahsen anlamasından dolayı bir avantajdır. Müzik kuramlarında kullanılan kavramlar (mod, ritim, farklı çalgılar vb.) müzisyen olmayan araştırmacılar için anlaşılmayan, uzak ve ilave olarak detaylı araştırma gerektiren konulardır. Hâlbuki müzisyen için bu kavramlar, günlük çalışmaların içeriğini oluşturan bir temeldir. Bu yüzden *Ethos* öğretisinin bir müzisyen tarafından araştırılması, bu konuda yetkinliği bulunduğu ve özellikle konunun müziksel anlamında yetersiz araştırılmasından dolayı daha anlamlı olacaktır.

Yöntem

Araştırılan dönemin tarihsel uzaklığı ve antik metinlerin olası yanlış yorumlanması, araştırmacının, bu öğretiyi son derece dikkatli incelemesini ve bilginin tarihsel açıdan objektif analiz edilmesini gerektirmektedir.

Araştırmanın ön hazırlıkları sırasında, müzik ve onunla bağlantılı etikle ilgili malzemenin toplanması için antik Yunan felsefesinin geniş çaplı incelemesi yapılmıştır. Antik Yunan filozofların, müziğin etik etkisini belirten en küçük notlar ve göndermeler bile göz önünde bulundurulmuştur. Daha sonra toplanan veriler dikkatlice düzenlenmiş olup, araştırmanın amacına uygun halde sunulmuştur. Tümevarım ilkesi kullanılmıştır; buna göre araştırma, materyale objektif yaklaşımdan sıkça şaşan hipotez temelinde değil de, gerçek verilerin üzerine yapılan araştırmalarla sürdürülmüştür.

Ethos kavramının tarihsel gelişimini yansıtan eski metinler araştırılmıştır. Antik Yunan düşünürlerin felsefi yapıtlarında, insanoğlunun müzik-etik bilinci, ahlaki bir kavram olarak müziğin toplum içindeki hayatı ve gelişimi ile düşünürlerin gördüğü açıdan müziğin ahlaki vazifesi bizi özellikle ilgilendirmektedir. Müziğin genel tarihçesinin sorunları, diğer felsefi-müzik kavramların sorunları gibi, onların sadece *Ethos* öğretisiyle ilgisi açısından incelenmektedir.

Literatür Değerlendirmesi

Antikite’de müzik felsefesi düşüncesi pek çok eserde ifadesini bulmuştur. Müzik alanında verilen ilk eserin yazarı, Pisagorcu Hermionelu Las³ sayılmaktadır⁴. Daha sonraki bin yıl boyunca, antik Yunan müzik felsefesi üzerine Pisagor (M.Ö. 570–495), Damon (M.Ö. V. yy.), Platon (M.Ö. 427–347), Aristo (M.Ö. 384–322) ve daha birçok filozof çalışmıştır. Özellikle müzik konusunda Aristoxenus (M.Ö. 354–300), Philodemos (M.Ö. 110–40), Plutarch (M.S. 40–120), Aristides Quintilianus (M.S. yaklaşık II–III. yy.), Nikómahos (M.S. II. yy.) gibi filozoflar tarafından araştırmalar yapılmıştır. Antik Yunan filozofları eserlerinde müzik kuramlarının yanı sıra müziğin etik özelliklerini de incelemişlerdir.

Konu üzerinde yazılanların çeşitliliğine ve fazlalığına rağmen, müzik etiği felsefesinin araştırılması, araştırmacıyı çıkmazlara da sokabilmektedir. Müzik etiği felsefesinin araştırılması özellikle metin ve anlamlandırma problemleriyle karşı karşıyadır. Büyük ölçüde bunlar, kaynakların yetersiz fiziksel durumlarıyla, parçalanmış ve düzensiz ifade şekliyle alakalıdır. Özellikle de, sık sık düzeltme ve orijinal kaynaklara başvuru gerektiren antik Yunan eserlerin tercümesi ile ilgili sorun büyük engel oluşturmaktadır. Fakat *Ethos* öğretisinin araştırılmasındaki en büyük sorunlardan biri, bu kavramın felsefe alanı içindeki oluşumuyla ilgili kaynakların hiç olmamasıyla ilgilidir. Maalesef, klasik felsefenin başlangıç bölümü ve müzik biliminin (etiği de dâhil) beşiği sayılan Pisagorculuk, sonraki nesillere herhangi bir yazılı metin bırakmamıştır.

Müzik *Ethos*’unun Pisagorculuğun içinde oluştuğuna dair bulunan birçok ifadeye rağmen, Pisagorcuların bu konuyla ilgili herhangi bir belge olduğuna dair onayları bulunmamaktadır. Görünüşe göre bu, Pisagorculuğun ancak ve ancak sözel olarak yayılan bir antik öğreti olmasıyla ilgilidir: “...tüm Pisagorcular, en önemli ve vazgeçilmez kurallarını daima sır olarak tutarlardı, onları ezberde tutup yazmazlardı ve son derece ciddi bir sözel perhizle etrafta yaymazlardı, haleflerine ise tanrıların sırlarını veriyorlarmışçasına öğretirlerdi” (Iamblichos, 1998, s. 135 [XXXII 226]).

³Hermionelu Las (M.Ö. 548/45–497/96): antik Yunan pisagorcu filozof, şair ve müzisyen.

⁴ Bu eser günümüze ulaşmamıştır.

Pisagorcuların maksatlı olarak fikirlerini yazılı şekilde yaymayı reddetmeleri söz konusudur: “Ortam, zaman ve geleneklere uygun olarak, Büyük Yunanistan’daki Pisagorculuk tarikatı, M.Ö. VI. yy’da, kendi saf ezoterik öğretisini yazılı ifadeyle tespit etmekten vazgeçen, kapalı bir kardeşliğe dönüşmüştür” (Vernant, 1988, s. 79).

Iamblichos⁵, Pisagorculuk fikirlerinin yazılı şekilde yayılmasından vazgeçilmesinin ötesinde, kardeşlik sırlarının yayılmasının yasaklanmasından bahseder ve bu yasağı tamamen ahlaki sebeplerle izah eder. En başta, önceden arıtılmamış insan aklı Pisagor’un gizli öğretisini kavrayamaz. Iamblichos: Derin ve çamur dolu bir kuyunun içine saf ve şeffaf suyu dökmek gibi bir benzetme yapar (Iamblichos, 1998, s. 61 [XVII 77]).

Bunun ötesinde, Plutarch, Pisagorcuların inanışına göre, hak etmeyen birine açılırsa sırlar, tanrılar bu suç ve günahı cezalandırmak için büyük ve kapsamlı felaket yaratacaklarını yazar (Plutarch, 1961, s. 72 [XXII]). Öğretinin sırları sadece adanmışlara açılabilir, ayrıca bu, layık olmayanların gerçek içeriğini anlayamayacağı şekilde yapılmaktadır: “Pisagor’un onlar (öğrenciler A.İ.) için öngördüğü tanrısal sırları hakkında konuşmama yeminine göre, bu okula yabancı olanlar için anlaşılamayan ifade şekilleri kullanır, diyalog ve yazılarının gerçek anlamlarını sembollerle gizlerlerdi” (Iamblichos, 1998, s. 76–77 [XXIII, 104]).

Pisagor ekolü “akusma⁶” (acousma) denilen metafor öğretileriyle ünlüdür. Akusmaya müzikle ilgili olarak Pisagor’un: “Tanrıları yüceltmeyi toprak kapların ağzından yap” (Laertius, 1986, s. 423) sözü örnek gösterilebilir. Bu akusma, tanrılara müzik ve şarkılarla saygı göstermelidir, anlamına gelmektedir.

Bu “yaymama felsefesi” ve sonuç olarak Pisagor’un ve Pisagorcuların yazılı bir öğretisinin olmaması bizi, Pisagorculuğun fikirlerine ilgi duyan daha geç yazarların eserlerine dayanarak, Pisagor ve ekolünün müzik etiği ile ilgili araştırmalarımızı yapmaya zorlamaktadır. Pisagor öğretisiyle ilgili tüm bildiklerimiz, büyük ölçüde daha geç kaynaklarda sunulmaktadır. Pisagor’un ve takipçilerinin müzik etiği ile ilgili

⁵ Iamblichos (250 civarı Halkis –330 civarı Suriye): Antik Yunan filozofu, Yeni Platonculuk’un Suriye ekolünün kurucusu, Porphyry’nin öğrencisidir. Biyografik bir çalışma "Pisagor’un Yaşamı" dâhil olmak üzere günümüze ulaşan birçok eserin yazarıdır.

⁶ Akusma, dinleme ve düşünmeye amaçlı bir anlatım. Pisagorculuk okulunun dinleyicilerine “akusmatik” denilmektedir.

fikirlerini bulmak için söz konusu kaynakları incelerken, önümüzde duran en zor görevlerden biri ise, bu kaynakların kısmi, parçalı, tesadüfî ve heterojen karakteridir.

Ayrıca Pisagor'la ilgili Helenistik⁷ kaynakların sıkça güvenilmez olması da yaşadığımız bir başka sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden Pisagor felsefesini anlatan kaynakların kullanımında dikkatli olmalıyız: “Pisagor hiçbir şey yazmamıştır. Sonuç olarak bu konudaki boşluk, Pisagor'un kendi öğretisiyle ilgili tarihsel değer taşımayan yığınla eserle doldurulmuştur” (Afonasin and Kuznetsova, 2006, p. 14).

Pisagorculuk fikirlerini açıklayan filozoflar Platon, Aristo, Aristoxenus⁸, Iamblichus, Diogenes Laertius (M.S. III. yy.) ve Porphyry (M.S. 232–304) olmuştur. Pisagor öğretisindeki müziğin etik gücüyle ilgili eleştirel analiz, bu filozofların eserlerine dayanarak yapılacaktır.

Ethos öğretisinin gelişiminde yer alan en önemli bölüm olan Damon'un öğretisi ile ilgili yazılı kaynaklar bulunmasa da daha geç kaynaklardan, özellikle Platon ve Aristo'nun çalışmalarından, *Ethos*'un kuramsal temellerini Damon'un attığına dair bir sonuca ulaşabiliriz. Fakat bu filozofun müzik etiği ile ilgili görüşlerinin eksiksiz bir resmini oluşturacak doğrudan herhangi bir kaynak bulunmamaktadır.

Yunan estetiğinin klasik döneminden zamanımıza yalnızca Platon'un ve Aristo'nun eserleri tam olarak gelebilmiştir. *Ethos* öğretisiyle ilgili net bir fikri, ancak bu iki filozofun sunduğu eserlerdeki müziğin kuramsal ve etik temellerinden alabiliriz. Fakat burada da bazı zorluklarla karşı karşıyayız.

Müzik etiğiyle ilgili fikirler Platon'un tüm çalışmalarında gelişme göstermiştir. *Ethos* öğretisinin ana fikirlerini tüm diyaloglarında bulmak mümkündür. Değişmekte olan sadece müzikteki etik olguların derinliği ve karakteridir. Tüm felsefi hayatı boyunca Platon'un *Ethos* hakkındaki düşünceleri şekillenerek ve farklı dönemlerden geçerek son eserlerinde nihai sonucuna ulaşmıştır. Erken dönem çalışmalarında genel olarak ortaya koyduğu *Ethos* konularını, geç dönem eserlerinde derinleştirip detaylandırmıştır. Platon'un diyalogları incelendiğinde, müzik *Ethos*'unun ana fikirlerinin öğretiye nasıl

⁷ Helenizm (M.Ö. IV.–M.S. III. yy.): Antikite'nin son tamamlayıcı dönemdir.

⁸ Aristoxenus müziğin ilk kuramcısı olarak ünlüdür. İtalya'da Pisagorculuk etkisinin en güçlü olarak bilinen Tarent şehrinde doğmuştur. Aristoxenus'un düşüncelerine muhakkak ki Pisagorculuk fikirlerinin çok büyük etkisi vardır: “Tahminimizce [Aristoxenus] onlar (Pisagorcular A.İ.) tarafından kullanılan sözel geleneklerine dayanmaktadır” (Iamblichos, 1998, s. 197).

dönüştüğünü görebilmekteyiz. Fakat genel olarak Platon, felsefi fikirlerini düzensiz ve anlamayı zorlaştıran bir şekilde ifade etmiştir. Antik filozoflardan Diogenes Laertius bunu: “Sık sık aynı konu hakkında birbirinden farklı kelimeler kullanmaktadır. Ayrıca aynı konuyla ilgili birbirine zıt ifadeler de kullanır” (Laertius, 1986, s. 154 [III, 64]) şeklinde açıklamıştır.

Bu sorun, belki de Platon’un eserlerini oluşturan diyalog yapısından kaynaklanabilir. Diyalogların çerçevesi içerisinde-ki Platon bunun ustalarından biridir-herhangi bir olgunun sistematik anlatımını vermek zordur. Platon’un müzik etiği ile ilgili fikirlerini tespit etmekteki en büyük zorluk, bu fikirleri diyaloglarındaki “polifonik” yapının içinden ayıklamakla ilgili olanıdır: “Platon asla sistematığı sevmez ve bunun yerine epeyce karışık konuşmalar, mitoslar veya karışık tesadüfî kuramlar kullanırdı” (Losev, III/2000, s. 212). Aynı durum müzik *Ethos*’u öğretisi için de geçerlidir. Tek istisna, *Kanunların* VII. cildir ki orada sanat yardımıyla eğitim kuramı diğer eserlere nazaran daha detaylı verilmektedir.

Platon eserlerini elli yıldan fazla bir süre zarfında oluşturmuştur. Eserlerinde, *Ethos* öğretisinin gelişimini görmek hem kolaydır, hem de aynı zamanda bölünmüş ve sıkça tesadüfî hatırlatmalardan oluşan parçalardan bir bütün meydana getirmeye çalışması yüzünden zordur. Platon’un diyaloglarındaki karmaşık ve muhteşem mozaığın içinde müzik etiği ile ilgili fikirler parça-parçadır. Bu öğretinin rekonstrüksiyonu için tüm bölünmüş ifadeleri birleşik bir sistem içinde toplamak gerekmektedir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, ifadenin bölünmüşlüğüne veya düzensizliğine rağmen, Platon’un müzik etiği sisteminin yer aldığı metinlerin manası, anlaşılır ve nettir. Bunun sebebi ise, Platon için de bu konunun kolay ve anlaşılır olmasıdır. Bu yüzden şu ya da bu olayın izah edilmesinde Platon herhangi bir ispat veya sebep kullanmamaktadır. Platon’un müzik etiği hakkındaki düşünce tarzı ispatlamaktan uzak, fakat buna rağmen çok derin olduğu da ifade edilebilir.

Ethos öğretisinin sonraki gelişim dönemi olan Aristo’nun felsefesi, bu öğretiye sistematik ve net olarak gerçek bir bilimsel yaklaşım sergilemektedir. Yine de bu yaklaşım fazla derin değildir ki Aristo’nun kendisi de bu konuda bizi uyarmaktadır. Aristo’ya göre: “...konuyla ilgili daha önce güzelce felsefe yapanları” tekrar etmek doğru değildir (Aristo, IV/1983, s. 637 [*Polit.*, VIII,5; 1340 b5]).

Özellikle de Aristo'nun eserleri, araştırmacı bir müzik bilimcisini büyük bir hayal kırıklığına uğratar. Platon'un öğrencisi ve bir nevi halefi olan Aristo'dan müzik konularında derinlemesine ve detaylı bir araştırma beklentisi karşılık görmemektedir. Birkaç yazısı hariç, Aristo bu konuya özel ilgi göstermemiştir.

Antik Yunan felsefesinin tüm sonraki tarihi ise *Ethos* öğretisini araştıranları daha da çok hayal kırıklığına uğratmaktadır. Muazzam post-klasik felsefe çalışmalarının içinde, konuya ilişkin birkaç önemsiz değinmeden başka kayda değer bir şey bulunmamaktadır. Ortaçağ dönemine kadar *Ethos* ile ilgili herhangi bir kaynak yoktur.

Felsefi bir fikir olan *Ethos*'un yolunu diğer Antik ve Ortaçağ müzik öğretilerinin arasında nasıl ortaya çıkarabilir ve takip edebiliriz? Bu öğretinin çok daha geç dönem müzik ve felsefe alanları içindeki düşünsel izlerini nasıl belirleyebiliriz? Bu etkinin doğrudan göstergeleri çok nadirdir, ayrıca farklı kaynaklarda dağınıktırlar ve onları ortaya çıkarmak çok zordur. Örneğin, Antikite ve Ortaçağ dönemleri arasındaki kaynaklar -eğer mevcut ise- kayıp olduğundan, bu öğretinin Ortaçağ müzik felsefesi üzerindeki etkisini takip etmek zordur. Burada metinlerin kesin ve çok yönlü analizi, filolojik benzerlikler ve ilk öğretinin etkilerini gösteren direk izler, çözümü oluşturacaklardır.

Bu şekilde *Ethos* öğretisinin araştırıcısı, şu sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır:

1. *Ethos* öğretisinin başlangıcı, Pisagor'un ve onun ekolünün, müzik etiği felsefesiyle ilgili neredeyse hiçbir kaynağın bulunmaması.
2. *Ethos*'un en önemli kısmı olan Damon'un felsefesi ile ilgili kendisine ait hiçbir kaynağın olmaması.
3. Platon'un *Ethos*'la ilgili çalışmalarının düzensiz ve dağınık olması.
4. Aristo'nun konuyla ilgili herhangi bir geniş ve derin çalışma yapmaması.

Müzik etiği felsefesini araştıranların, aslında belge ve yapılan çalışma bakımından yeterli olmayan bir konu üzerinde çalıştıkları sonucuna varabiliriz. Yani, bazı tarihsel dönemlerde bu tür belgelerin kesinlikle olmadığı, bazı dönemlerde ise sistematik bir öğretisinin oluşturulmadığı ifade edilebilir. Söz konusu öğreti hakkındaki tamamlanmış tablosunu ancak farklı dönemlerin farklı filozofların çeşitli ve parçalanmış veya kısmi ifadelerini toplayarak oluşturabiliriz. Bu dağınık notların zaman içindeki M.Ö. V.yy'dan başlayarak M.S. XV. yy'na kadar uzanmaktadır.

Bu araştırmada karşılaşılan bir diğer sorun ise çeviri sorunudur. Antik Yunan müzik terminolojisinin karmaşık olduğu için, çevirilerde bazı hatalara sebep olmaktadır. Bu da konu hakkındaki araştırmalarda yanlış anlamalara yer vermektedir. Örneğin, “aulos”un⁹ çevirisindeki hata, bu çalgıyı “flüt” olarak belirtmek artık bir geleneğe dönüşmüştür. Alternatif bir çevirinin olmaması da bu geleneği devam ettirerek, “aulos”un hâlâ flüt şeklinde ifade edilmesine sebep olmaktadır. Antik metinlerle yapılan çalışmalarda bu tür hatalar mutlaka göz önünde bulundurmalıdır. *Ethos* konulu eski metinler üzerinde, daha sonraki filozofların ve çağdaş araştırmacıların yaptıkları farklı çeviri ve yorumlarıyla ilgili sorunlar, araştırmanın süreci içerisinde ele alınacaktır.

⁹ Aulos (yun. αὐλός): Antik Yunan üflemeli çalgısı. Bu çalgının *Ethosu* detaylı bir şekilde “Çalgılar” bölümünde incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ETHOS'UN TANIMI

MÜZİK ETHOS'U ÖĞRETİSİNİN MEYDANA GELİŞİ VE GELİŞİMİ

1.1. ETHOS'UN TANIMI

“Her durumda, genç adam, bir şeyin doğru bir şekilde tartışılabilmesi için, her zaman hep aynı noktadan başlanmalı: tam olarak neyin tartışıldığını bilmek gerek, yoksa hatalar kaçınılmazdır” (Platon, 1993, s. 145 [Phaedrus, 237c]).

Kelime ve kavram olarak *Ethos* binlerce yıl içerisinde sürekli anlam değiştirmiştir. Felsefe öncesi Yunanistan dönemindeki tamamen günlük kullanımı olan bir kavramdan, günümüzde tamamen bilimsel anlamlı bir kavrama dönüşmüştür. Genel olarak bu tür değişimler felsefe alanında gerçekleşmiştir. Bu yüzden haklı olarak kavramın felsefî bir karaktere sahip olduğu da söylenebilir:

...ilk önce *ethos* kelimesi, özellikle de Homeros döneminde, bilindik bir yaşam alanını ifade etmiştir (insan evi ya da hayvan ini); daha sonra ise yeni bir anlam kazanmıştır: gelenek, huy, karakter, düşünce şekli. Antik felsefe bu kavram vasıtasıyla doğayı, şu ya da bu olayın sabit karakterini ifade etmiştir (örneğin Heraklitos insan *ethos*'undan, Empedokles ise ana unsurların *ethos*'undan bahsetmektedir) (Guseynov, 2003, s. 379).

Bu şekilde ne etikle, ne kültürle, ne de dinle alakası olmayan bir kelime, erken klasik Yunan felsefesinde kültürolojik ve felsefî statüye sahip olmuş, ilk baştaki anlamını

yitirmiştir. Antikite'nin klasik ve post-klasik dönemlerinde bu kavram, özellikle retorikte¹⁰ ve müzikte kullanılmaktadır:

Ethos (Yun. ἦθος- gelenek, huy, karakter), antik Yunan felsefi kavramıdır, bireysel karakterin değişmez özelliklerinin toplamı anlamındadır. Antik tiyatroya özgü, insan karakterinin değişmezliği, doğuştan herkese verilen özelliklerin (*ethos*) tüm davranışlarının sebebi olduğu ile ilgili gösteriler, antik fiziognomi ve karakter tipolojisinin oluşmasına (Örneğin Theophrastus'un *Karakterler* eserinde) kaynak olmuşlardır. Antik Yunanlılar ve daha sonra Romalılar, müzik modlarına ve farklı hitabet tarzlarına özel *Ethos*'lar yakıştırmışlardır (İlyichev; Fedoseyev; Kovalyov et al., 1983, s. 812).

Antik Yunan felsefesinde *Ethos* kavramı *Fizis* ve *Patos* kavramlarıyla beraber kullanılmıştır. Bu üç kavram birden, insan psikolojisinin üçlü oluşumu ile ilgili antik klasik fikrinin yansımasıdır. Burada *Ethos* kavramı, diğer ikisinin özellikle de *Patosun* zıtlığı olarak, insan ruhunun akli başındaki hali anlamında kullanılmıştır:

Ethos kavramı antik Yunanlılarda gelenek, alışkanlık, sıradanlık, ruhsallık, insan karakteri gibi geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. *Ethos* değişim gösterebilme özelliğine sahiptir, böylece değişmez olan ve insanın kontrolün altında olmayan insan doğası *fizise* zıttır. *Ethos* kelimesi etik kelimesinin kökenini oluşturmaktadır (M.Ö. IV. yy.)... Yunanlılar *patos* («πάθος») kavramını da kullanmışlardır. *Ethos* sakin, ahlaki karakter ve akli başında davranışları ifade ederken, *patos* ise tam tersi, heyecanlı, ahlaksız, mantık dışı davranışları tanımlamaktadır (Apresyan and Guseynov, 2001, s. 600).

Bu kavramın felsefi tarihi de kendi gelişimini antik Yunan felsefi çerçevesinde yaşamıştır. Örneğin, Platon *Ethos*'u huy olarak (Platon, 1990, s. 640 [*Cratylus*, 406b]) ve karakter olarak (Platon, 1990, s. 641 [*Cratylus*, 407c]) kullanırken, Aristo ise bu kavramı daha geniş ele almıştır: “Aristo'nun *Ethos*'u sadece psikolojinin şu ya da bu özelliği, durumu, süreci veya alışkanlığıdır...” (Losev, IV/2000, s. 649).

¹⁰ Retorik: Hitabet sanatı, söz sanatını inceleyen felsefe dalıdır.

Böylece kısa bir tarihsel dönem içerisinde *Ethos* kavramı: “psikolojik durumun ve ona dayalı şu ya da bu tip kültür düzeni ile psikolojik hayat tarzı” seviyesine kadar derinleşmiştir (Losev, V/2000, s. 607). Bu dönem, kavramın tamamen yeni bir anlam seviyesine -bilimsel anlayışa- geçişiyle bağlantılıdır.

Erken antik Yunan felsefesi döneminde¹¹ genel bir kavram olan *Ethos*, bu dönemde müzik *Ethos*'u olarak özel bir anlamda da kullanılmaya başlanmıştır. Müziğin insan ve toplum üzerindeki etkisini ele alan ayrı bir öğretiyi meydana gelmiştir:

Ethos (Yun. *Ethos*- gelenek, düşünce tarzı, davranış, karakter), kavram olarak farklı anlamlar taşır. Antik Yunanistan'da *Ethos* olarak, gelenek ve göreneklerin etkisiyle oluşan kişilik karakteri anlaşılmaktadır. Müzik veya hitabet eserinin etkisinin, dinleyicinin *Ethos*'una bağlı olması, Yunanistan'da genel ve özel *Ethos* öğretilerinin başlangıcı için itici güç olmuştur. Bilim adamları müziğin karakterini, dinleyici psikolojisi üzerindeki etkisini, imkânlarını incelerken, müziği devlet eğitiminin bir parçası olarak algılamışlardır; ayrıca müziğin ergenlik dönemindeki genç neslin irade ve bilinç oluşumunun üzerindeki etkisini de irdelemişlerdir (Irmscher, 1989, s. 669).

Antik Yunan filozofları *Ethos* kavramının anlamını yoğun bir şekilde farklı felsefi ve kültürel alanlarda kullanmışlardır. Örneğin Aristo'nun *Problemata* eserinde *Ethos*'un şu kullanımını görmekteyiz: “Aktörler, kahramanların taklitçileridir, ahir zamanların reisleri de sadece kahramandırlar; halk ise koroyu oluşturan insanlardır. Bu yüzden de ona sade ve sakin *ethos* ve *melos* yakışır” (Aristotle, 1927, s. 922b [XIX 48]).

Antikite'de olduğu gibi, çağdaş dünyada da *Ethos* kavramı son derece geniş kullanıma sahiptir: “Ethos kavramı çok net bir anlama sahip olmadığından, farklı şekillerde anlaşılabilir” (Ryazanov, 2008). Tarihçiler eskisi gibi hâlâ bu kavramı tanımlarken zorlanmaktadırlar: “Ethos (Yunanca ἦθος- huy, karakter, davranış biçimi) belirsiz kavramsal durumuna sahip çok anlamlı bir kavramdır” (Apresyan and Guseynov, 2001, s. 600).

¹¹ Antik Yunan Felsefesinin erken dönemi (M.Ö. VI-V.yy.ın ilk yarısı) Pisagor dâhil presokratik felsefe dönemini kapsar.

Bugün sıkça *ethos*'un farklı alanlarda kullanımına şahit olmaktayız. Örneğin: *The American Ethos: Public Attitudes Toward Capitalism and Democracy* (McClosky, H. and J.Zaller, 1984) ve *Why Has Japan 'Succeeded'? Western Technology and the Japanese Ethos* (Morishima, 1982) adlı çalışmalarda *Ethos* kavramı uluslar ve devletlerle alakalı bir anlamda kullanılmıştır. Ayhan Erol ise *Müzik Üzerine Düşünmek* kitabında *Ethos* kavramını sosyo-psikolojik karakter olarak kullanmıştır (Erol, 2009, s. 143).

Ayrıca genel kullanımı dışında, bu kavramın farklı sınıflara, hatta insanın bireysel faaliyetlerine uygulandığını görebiliriz. Örneğin, Polonyalı ünlü bilim kadını Maria Ossovskaya, *Ethos rycerski i jego odmiany* (Şövalyelik *Ethos*'u ve Onun Çeşitleri) kitabında bu kavramı kişilik örneği şeklinde kullanmaktadır (Ossowska, 1973) ya da M.Lifshitz "Trudovoy Etos Hudujnika" (Ressamın çalışma *Ethos*'u) makalesinde, ressamların iş hayatı içindeki bazı etik konularını incelemektedir (Livshitz, 1974).

Ayrıca *Ethos* kavramı, kendisine politika ve iktisatta da geniş kullanım alanı bulmaktadır. Örneğin, *State and Intellectual in Turkey: Between Liberal Ethos and the Myth of Democracy* (Türkiye'de Devlet ve Entellektüel Liberal Ethos ile Demokrasi Miti Arasında) (Simten, 1997), *Etos Nauki* (Bilimin *Ethos*'u) (Kiyashenko ve Mirskaya, 2008) veya *Etos biznesa i problema sotsialnoy otvetstvennosti* (İş *Ethos*'u ve Sosyal Sorumluluğu Problemi) (Hvalovsakaya, 2011) adlı çalışmalarda *Ethos* kavramı çok farklı bilimsel alanlarda kullanılmaktadır.

Böylece tüm Batı felsefesinin gelişimi boyunca, *Ethos* kavramının farklı ve sık sık birbirine zıt anlamlarda kullanımına şahit olmaktayız. Fakat kuşkusuz ki tüm gelişim dönemlerinde bu kavram, felsefe ve etiğin en güncel konularını yansıtmıştır. Kişiliğin bireysel psikolojik süreçleriyle alakalı en derin fikirlerin ifadesinde kullanılmıştır.

Ethos kavramı birkaç binyıllık gelişimi süresince, günlük kullanımda/anlamından bilimsel anlamına gelirken, belli bir gelişim döneminde müzikle bağlantılı olmuştur. Bu dönem antik Yunan felsefesinin en parlak dönemine rastlamaktadır. Bu olay bir tesadüf müdür? Bu kavramın antik Yunan felsefesi çerçevesindeki gelişimini incelemeliyiz.

1.2.MÜZİK *ETHOS*'U ÖĞRETİSİNİN MEYDANA GELİŞİ VE GELİŞİMİ

1.2.1. Müzik *Ethos*'unun Kökenlerinin Tarihsel ve Coğrafik Anlamda Belirlenmesi

İnsanoğlu en eski çağlardan bugüne kadar müziğin etkisinin farkında olmuştur. Tarih boyunca, sadece bu gücün kullanım imkânlarına bakış açısı değişmiştir. Her dönem, müziğin etkisini kendince değerlendirmiş ve kullanmıştır. Örneğin, felsefe–öncesi antik dünya sanat tarihi, müziğin – ki o zamanlarda büyüyle özdeşleştiriliyordu – insan ve doğa üzerindeki etkisiyle ilgili örneklerle doludur. Geç antik Yunanistan’da ise müzik, felsefeyle birleştirilmiş ve bilimsellik kazanmıştır. Felsefe, müziğin davranış ve etik etkisini derinlemesine irdeleyerek savunmuş, bu etkinin karakterini ve seviyesini tespit etmiştir.

Ethos öğretisinin varlığı çerçevesi antik Yunan felsefesinin sınırları ile belirlenebilir. Bu konuyla ilgili, ilk defa Pisagor ve ekolü, son olarak da Yunan Antikite’nin son filozofları Yeni Plâtoncular göstermiştir. Bu öğretinin temellerini incelerken onun oluşumundan önce var olan kontrolsüz müzik-etik bilincinin hem muazzam tarihsel gelişimi hem de gelecekteki gelişimi göz önünde bulundurularak ilk önce bu öğretinin kaynakları üzerinde durulmalıdır.

Bilim adamları *Ethos*'un tarihsel ve hatta coğrafik kökeni ile ilgili olarak yüz yıllarca tartışmışlardır. Bazı bilim adamları bu öğretinin mutlak Doğu kökenine dayandığı konusunda ısrar etmektedirler. *Musik des Altertums* çalışmasında Curt Sachs, *Ethos*'un köklerini Doğu’da aramanın gerekliliğini vurgulamaktadır (akt. Zoltai, 1977, s. 38). Bazıları ise bu öğretiyi sadece antik Yunan kültürüyle birleştirmektedirler. Örneğin D. Zoltai *Ethos*'u “gerçek-Helenistik” öğreti olarak adlandırmaktadır (Zoltai, 1977, s. 38).

Bazı antik ve çağdaş bilim adamları, antik Yunan felsefesinin köklerini Doğu’da, özellikle de Mısır’da bulmaktadırlar ki Thales, Pisagor, Herodotos ve Demokritos gibi çoğu erken antik Yunan filozoflarının, Mısır kâhinlerinden eğitim aldıklarını vurgulamaktadırlar. Iamblichos’a göre Thales, Pisagor’u Mısır’daki kâhinlere göndererek: “onlardan alacağı eğitim onu çoğu insanların gözünde bilge gösterecektir” demiştir (Iamblichos, 1998, s. 29 [I,12]). Efsaneye göre Pisagor Mısır’da 22 yıl geçirmiştir. Babil’de: “büyücülerle iyi ilişkileri vardı, onlar da ona ilgi göstermekteydiler ve onlardan en önemli öğretilerini almıştır. Tanrılar doğası ile ilgili bilimi mükemmel öğrenerek, ayrıca da sayılar, müzik ve diğer konulardaki bilimleri tamamen öğrenerek ve bu şekilde daha 12 yıl geçirdikten sonra, Samos’a yaklaşık 56

yaşında dönmüştür” (Iamblichos, 1998, s. 33 [V,19]). Bu tür belgelerin ışığında tarihçiler, antik Yunan felsefesinin, özellikle müzik felsefesi kuramının, Mısır’dan ödünç alındığı sonucuna varmaktadırlar.

Mısır’ın büyü ve mistik öğretilerinin Pisagor’un müzik etiği felsefesinin oluşumuna etkisi mümkündür. Fakat sadece Pisagor’un Mısır’a gitmiş olabilme ihtimali, müzik etiği öğretisinin tamamen Mısır’dan alındığının ispatı sayılmamalıdır. Antik Yunanistan’da müzik etiği felsefesi gibi bir fenomenin oluşumunun tamamen Doğu’dan antik Yunanistan’a taşınmasıyla izah edilmesi, tarihsel açıdan yetersizdir.¹²

Mısır kültürünün Pisagor’un müzik etiği felsefesine ve genel olarak antik Yunan felsefesine etkisi sorunu hâlâ günceldir. Antik Yunanlılar tarafından Mısır kültüründen müzik etiği öğretisini aldıkları veya almadıkları ile ilgili fikirler şu durumda (tarihsel ispatların olmamasından dolayı) sadece birer hipotezdir. Fakat tartışılmaz bir gerçek varsa, o da, bu bilgiler Doğu’dan alınmış olsa da olmasa da, antik Yunanistan’da onlar felsefi olarak yeniden kavratılmış, düzenlenmiş ve kuramsal olarak şekillendirilmiştir. Bu kesinlikle bir topraktan başka bir toprağa salt transfer değildir.

Sovyet müzikolog Gruber şunu yazmaktadır: “Kuşkusuz antik Yunan müzik kültürü Akdeniz ve antik Doğu kültürlerinin (Mısır, Asur-Babil, Fenike, Suriye, Filistin vb.) en değerli buluşlarını kullanmış, değerlendirmiş ve daha üst seviyeye çıkarmıştır” (Gruber, 1941, s. 260). Bu tür bakış açısı bilim adamları arasında çok popülerdir. Özünde bu fikir, antik Yunan kültürünün saf Helenistik olmadığını, tarihsel gelişimi sürecinde komşu halkların kültürlerinin özümsemesi ile meydana gelmiş olduğunu savunmaktadır. En fazla belgeyle destekli olan – Pisagor’un hayatını anlatan antik belgeleri hatırlarsak – “Mısır etkisi” teorisidir. Hipotez olarak müzik kuramının, özellikle de müzik *Ethos*’u öğretisinin, Mısır’dan alıntılandığı incelendiğinde;

- *Ethos*’a benzer bir müzik etiği kuramı Mısır’da mevcut olsaydı, bunun alıntılanması ve Yunan topraklarına transferi nasıl olmuştur? Bu ya kuramsal yolu (felsefe öğretisi), ya da ampirik yoluyla (müzik sanatı ile) olabilecektir fakat her iki durumda ve her iki halkta aynı olmasa bile en

¹² Bu konu hakkında “Yunan mucizesi” olarak adlandırılan Yunan felsefesinin doğuşu ve hızlı gelişimini, çoğu bilim adamı genel olarak dış etkilerle hatta dış alıntılarla açıklamaya çalışmaktadırlar.

azından benzer müzik kültürü ve felsefesi, aynı gelişim seviyesinde olmalıdır. Bu durum ise son derece kuşkuludur.

- Hipotez olarak *Ethos* öğretisinin tamamen Pisagor tarafından Mısır'dan Yunanistan'a getirildiği düşünüldüğünde, Yunan dilinde mutlaka herhangi bir semantik ispatı olmalıdır ki böyle bir ispat yoktur. Oysa *Ethos*'un kullandığı bazı mod ve çalgı isimleri yerel Anadolu kökenlidir¹³.
- Bu tür alışverişlerde halklar arasında sürekli bir temas gereklidir ki Antikite'de yolculuk zorlukları – özellikle de deniz yoluyla – sebebiyle de bu hipotez son derece kuşku uyandırıcıdır.
- Dil engeli, serbest kültür alışverişi açısından da çok önemli bir faktördür. Yunanlıların komşu halklarla iletişimi, onların komşularının dillerini kullanmayı reddetmesinden dolayı zorlaştırıldığı bilinmektedir (Momigliano, 1971, s. 8).
- Yunanistan'da olduğu gibi, müzik etiği fikirlerinin Mısır'da düzenli bir öğreti şeklinde olduklarına dair herhangi bir belge yoktur. Ayrıca, Mısır'da böyle bir müzik etiği felsefi sisteminin bulunduğu dair herhangi bir bilgi de yoktur.

Bu anlamda, kendi temelinde müzik etiği öğretisi yani *Ethos*'un Mısır'dan taşınmadığı sonucuna varabiliriz. Aynı zamanda herhangi bir müzik etiği fikrinin başka bir yerden alıntılanmadığını da ifade edemeyiz, fakat *Ethos* öğretisinin tamamını alıntılanmak pek de mümkün görünmemektedir.

Peki, *Ethos*'un kökleri nerede aranmalıdır? Hangi kültür ve felsefe antik Yunan müzik etiği düşüncesinin temelini oluşturmuştur?

D. Zoltai, *Ethos* öğretisinin belirli bir yer ve zamanla tarihsel olarak bağlantılı olduğundan ve onun tarihsel ve toplumsal şartlandırılmasından bahsetmektedir (Zoltai, 1977, s. 38) ki bunu, *Ethos* öğretisinin özellikle klasik Yunan felsefesinde oluşmasının uygunluğu olarak anlayabiliriz.

¹³ Bu konu daha detaylı bir şekilde antik Yunan Müzik *Ethosu* Rekonstrüksiyonu bölümünde aydınlatılacaktır.

Ethos öğretisi antik Yunan müzik kültürü ve felsefesinin ana ilkelerine uymaktadır. Bu öğreti sadece antik Yunan felsefesiyle değil, müzik sanatı ve kültürüyle de organik bir şekilde iç içe geçmiştir. *Ethos*, asırlık kültürel, felsefi ve kültürel-dini katmanların sonucu, sayısız nesillerin hatta çağların düşünce ürünüdür. Antikite'nin müzik etik felsefe temelleri doğal olarak antik Yunan kültüründe ve mitolojisinde aranmalıdır. Antikite'nin müzik etiği görüşlerinin kökleri antik Yunan mitolojisinde, özellikle de Apollon mitolojisinde görülebilir.

1.2.2. Ethos Öğretisinin Köklerinin Dini-Mitolojik Karakteri

“Mitoloji, her türlü sanatın en önemli şartı ve öncelikli malzemesidir” (Schelling, 1966, s.105)

Antik Yunanlıların derin dini bilincini dikkate almadan *Ethos*'un kökenleri doğru değerlendirilemez. Antik dönem insanı için mitos, ana ideolojidir ve dünyayı anlamak için en önemli ve çok yönlü bir araçtır. Şüphesiz ki mitos, antik felsefesinin ortaya çıkmasını ve gelişimini hazırlamıştır.

Mitos, Antikite'de insan faaliyetlerinin her türünde mevcuttur. Müzik ve mitos arasındaki bağlantı özellikle çok güçlüdür. Mitos da müzik de antik Yunanistan'da aynı olayın hizmetindedir: İbadet. Çünkü kökleri aynı ve rolleri de benzerdir. Onların gelişimi birbirine çok yakın olmuş ve mükemmel meyveler vermiştir. Vernant'a göre mitos, ibadetin sözel ifadesidir (Vernant, 1988, s. 142). Müziğin de Antikite'de aynı işlevi olduğu belirtilebilir.

Mitolojide ifade edilen müzik hakkındaki fikirler doğal olarak büyü ile ilgili ve mistik görüşlerdir. Fakat müziğin bugün de dâhil olmak üzere kullandığı kavram ve sınıflandırmalar özellikle mitolojinin içinde bağımsız olarak gelişmeye başlamışlardır. Antik Yunan mitolojisi, müzik felsefesinin daha sonraki gelişiminin temelini oluşturmaktadır.

Müziğin antik Yunan mitolojisinin içindeki rolü ve önemi büyüktür. “Müzik teolojisi” olarak ayrı bir dal ayırabiliriz. Antikite'de mitolojik tanrılar farklı müzik kategorileriyle özdeşleştirilir, en önemli müzik olguları da onlara mal edilir. Mitos, din ve kültürü birleştiren fikirdir. Bu olguyu bazı çağdaş filozoflar antik Yunanlıların algısıyla bağdaştırmaktadırlar. Örneğin Losev: “Az bölünmüş bilinç her daim bir şeyin içinde diğer şeylerin ve yaratıkların parçalarını veya bütünü bulmaya hazırdır... Bu da ilkel

düşüncenin kullandığı tüm şeyleri ve yaratıkları sihirli yapmaktadır” (Losev, 1996, s. 461) der.

Sanatın kendisi de tanrıların görevlerinden biridir. Antik Yunan mitolojisinde müzik fikrini birkaç tanrı temsil etmektedir. Antikite’de diğer hiçbir sanat dalına mitoloji tarafından bu kadar büyük ilgi gösterilmemiştir. Birkaç mitos özellikle de müzik *Ethos*’u fikrine adanmıştır.

Antikite’de müziğin sonsuz gücü görüşü, müzikle ilgili en eski mitosta yansıtılmıştır: Orpheus mitosunda¹⁴ ana karakter olan Orpheus¹⁵, Hades için çalar ve müziği ile Ölümü yenmektedir. Bu mitosa göre Orpheus, ölümler diyarına sevgilisi Eurydice için iner (süresi gelmeden ne insan ne de tanrılar oraya giremez, canlı çıkmak ise imkânsızdır) ve Hades’i, lir çalışı ve şarkısıyla büyüler. Hades hem Orpheus’a hem de sevgilisi Eurydice’ya krallığını terk etmeleri için izin verir.

Orpheus mitosunun anlamı son derece derindir. Bu mitos’ta müzisyen, sanatıyla Ölümü bile yener. Bu, müzik *Ethos*’unun en yüce amacının mitostaki ifadesidir. Müziğin olumsuzluğu yenmesi, müzik *Ethos*’unun mitolojik ifadesinin mutlak fikridir. Bu, aşılamayan olayların müziğin gücüyle aşılabileceğinin bir örneğidir.

Pindar, Orpheos’u “şarkıların babası” (The harper Orpheus ..., Apollo’s vaunted son, and father of the strain) olarak adlandırır (Pindar, 1830, s. 114 [*Pyth. IV 315*]). Orpheus mitolojide anlatılan ilk müzisyenlerden biridir. Fakat Orpheus fikri mitoloji sınırlarının çok ötesine çıkarak, ezoterik özellikleri olan mistik bir öğretiye dönüştüğünü belirtmeliyiz. Orphism fikirleri pre-felsefi karaktere sahiptir ve Pisagorculuk¹⁶ gibi bazı

¹⁴ Bu mitos tüm tarih boyunca çok popüler olmuştur. Antikite ve Ortaçağ’da bu mitos derin felsefi analizlere konu olmuştur: “Orpheus hakkındaki mitos Ortaçağ müzik edebiyatında didaktik alegoriye dönüşmüştür. Regino’nun yazısında Orpheus ideal müziğin alegorik ifadesi olarak, karısı Eurydice ise dünya armonisi olarak sunulmaktadır. Ölümlü insan Eurydice’ya yetişemez ve bu Musa insanın ellerinde yok olmaktadır. Gerçi Orpheus onu yer altı krallığından çıkarabilmiş, fakat gün ışığında onu tekrar kaybetmiştir. Alegorinin anlamı şu: İnsan asla dünya armonisinin sırrına ulaşamaz” (Şestakov, 1966, s. 19).

¹⁵ Orpheus, muse Calliope ve Oeagrus’un (bazı belgelere göre Apollo’nun) oğlu, efsanevi şarkıcı, Musa Eurydice’nin kocası. Onun müzik gücü ile ilgili bilgileri bu yazarların eserlerinden öğrenebiliriz: Aeschylus [*Agamemnon* 1629], Euripides [*Bacchae* 561–565, *Iphigenia at Aulis* 1211], Ovid [*Metamorphoses* I 1–85, XI 1–66] Vergilius [*Georgics* IV 454–526].

¹⁶ Hem Orphism hem Pisagorculuk *ezoterizm* kavramıyla tanımlanabilen öğretilerdir. Ezoterizm: “Özel psikolojik ve ruhsal pratikleriyle gerçekleştiren, gizli karakteri olduğuna iddia edilen, gerçekliği spesifik bir şekilde yorumlandıran bir sistem” (Pahomov, 2008).

mistik felsefi ekollerin temellerini oluşturmuşlardır. Orphism mistik öğretisi muhakkak felsefenin seviyesinde tartışmaya uygun bir şekilde güncel konular getirmiştir. Aynı müzik etiği konuları için de geçerlidir. Orpheus'un mitosunda felsefe ve müzik gibi birbirinden uzak alanlar tarihinde ilk kez birleştirilmiştir: “Lucian anlatılarından birinde (*Kaçak köleler* 8), *Felsefenin* özellikle Orpheus'u insanlar arasına “şarkılarıyla onları büyülesin ve müziğin gücüyle onları etkilesin” ve ondan sonra da *Felsefenin* kendisi de insanlara inebilsin diye gönderdiğini yazar. Başka bir deyişle, Orpheus'un müziği bilgeliğin öncüsü olarak değerlendirilmiştir” (Gertzen, 1995, s. 85). Bu şekilde müzik Antikite'de felsefeye akraba, insanların akli bilge için en uygun hazırlayıcı olarak algılanmıştır. Bunun en önemli sebebi ise müzik tanrısı Apollon'un olması: “Sanki Helenlerin tüm antik bilgeliği de müziğe yüklenmiştir; bu yüzden müziğe en yakın sayılan ve en bilge olarak tanrılardan Apollon, yarı-tanrılardan ise Orpheus saygı görmüşlerdir” (Athenaeus, 2010, s. 344 [XIV 632]).

Antik Yunan felsefesinin farklı müzik yüzleri arasında, özellikle Apollon mitolojisi, felsefe alanındaki *Ethos* öğretisinin fikir temellerini ortaya koymuştur.

1.2.3. *Ethos*: Appolon'un Konsepti

“En çok oyunlar ve şarkılar Apollon'u hoşnut tutar;

Gam ve ağır yakınmaları Hades kendine ayırmıştır” (Stesichorus;
akt. Losev, 1996, s. 340).

Apollon mitolojisiyle müzik etiği fikirlerinin bağlantısını göstermek için çok önemli bir konunun altını çizmek gerekmektedir. Antik insanlar, Apollon'un dört faaliyeti temsil ettiğine inanmışlardır: Bunlar müzik, kehanet, tabiplik ve ok atmaktır (Platon, 1990, s. 639 [*Cratylus* 405a]). Bunlardan müzik ve tabiplik doğrudan *Ethos* fikriyle bağlantılıdır¹⁷. Onları daha detaylı bir şekilde inceleyelim.

Apollon, müzik tanrısıdır: “Apollon müzik, dans ve genel olarak sanatların tanrısı olarak dünyaca ünlüdür” (Losev, 1996, s. 346–347). Antik Yunanlılara göre Zeus'un sevgili oğlu¹⁸ ve güneşin Tanrısı Apollon, müziğin de dâhil olduğu sanat aracılığıyla,

¹⁷ Kehanet *Ethos* ile ampirik bir şekilde ilişkilidir. Yani kehanet süreci müzikle ve sıkça da şarkılarla beraber gerçekleştirilmiştir. Ok ise metafor olarak kullanılmaktadır. Ok atmak, şarkı söylemek olarak sayılmıştır. Çünkü ikisi de bir amaca ulaşmayı ifade etmektedir.

¹⁸ “Apollon Zeus'un peygamberidir” (Losev, 1996, s. 358).

güzellik fikrini temsil etmektedir. Antik Yunanlıların fikrine göre müzik ile ilgili her şey doğal olarak bu tanrının etkisindedir.

Diğer taraftan Apollon temizliğin, saflığın tanrısı olarak da bilinmektedir. Hatta ismi “arındırmak” anlamındaki “ἀπολούω” [apolono] sözcüğünden türemiştir. Ayrıca Roma mitolojisinde Apollo’nun diğer adı da Phoibos, yani “temiz”dir (Losev, 1996, s. 340). Temizlik tanrısı olarak Apollon’un görevleri şunlardır: “Arındıran tanrı, insan ruhunu her türlü kötülüğün tutsaklığından temizler” (Platon, 1990, s. 639 [*Cratylus*, 405c]). İşte bu, müziği insanı arındıran en güçlü araç olarak anlatan Pisagor’un felsefesindeki ilk ve en önemli amaçtır. Bu yüzden Pisagor’un öğretisi, en büyük başarıya ve sayıca en çok öğrenci ve taraftara sahip olan Kroton gibi: “Arındırıcı Apollon” a adanmış şehirlerde yaygınlaşmıştır (Afonasin and Kuznetsova, 2006, s. 33). Ayrıca Apollon insan ruhunun başhekimini sayılmaktadır ve insanı aşırı tutkularından müziğin yardımıyla da kurtarmaktadır. Apollon şerefine söylenen ünlü zafer ve övgü dolu şarkı “paeon” [pean], Nilsson’a göre ilk başta, arınma ve tedavi ritüellerinde söylenen, tamamen sihir amaçlı bir şarkıdır (akt. Losev, 1996, s. 307). Apollon’a atfedilen ve müzik çalgılarının da kullanıldığı arınma ritüeli ilginçtir:

...iki suçluyu (bazen erkek ve kadını) alırlar, boyunlarına incir kolyeleri takarlar ve flüt sesleri eşliğinde deniz kıyısındaki özel bir yere kadar onları bütün şehrin içinde kovalarlar. Bunlara “farmak” denmektedir. Başlarda bunlar, Apollon’u yumuşatmak ve insanları arındırmak için verilen insan kurbanlarıydılar. Bu iki kişi yakıldıktan sonra, külleri denize atılır. İnsanları kurban etme geleneğini kesmek anlamında, daha sonra sembolik bir şekilde denize atıp hemen kurtarılırdı (Losev, 1996, s. 489).

Bu metin ayrıca, arındırma geleneklerinin Apollon’la bağdaştırıldığını ve insan toplumunun gelişim basamaklarının en erken safhalarında bile, en ilkel arınma ritüellerinde de müzik araçları kullanıldığını göstermektedir.

Müzikle yapılan, zaman içerisinde gelişen ve daha medeni bir hale gelen bu tür ahlaki arınmanın geleneği daha sonra Pisagorculuk ekolünde de fazlaca kullanılmıştır: “Pisagorcular, sanatlardan en çok müziği, ayrıca tabipliği ve tanrıların isteklerini tahmin etme sanatlarını severlerdi” (Iamblichos, 1998, s. 107 [XXIX 163]).

Birçok antik ve çağdaş araştırmacı, Apollon geleneği ile Pisagorculuk felsefesi arasında bağ kurmaktadır.¹⁹ Örneğin Losev: “Pisagorculuk ve Apollon mitolojisi arasındaki ezeli bağlantı” hakkında bilgiler vermiş (Losev, 1996, s. 389), “Pisagorculuk öğretisinin gerçek Apollon felsefesi” olduğunu söylemiştir (Losev, 1996, s. 393).

Apollon geleneği ile Pisagorculuk felsefesi arasındaki bağlantı antik düşünürler için de çok barizdir. Örneğin Apollon olgusu hakkında en derin felsefi analizi veren geç antik düşüncenin temsilcisi Plutarch, *E at Delphi* isimli yazısında Apollon geleneğindeki bazı özellikleri Pisagorcuların bilimsel araştırmalarıyla doğrudan kıyaslamaktadır. Örneğin Delfideki tapınağın kapısında bulunan *E* harfinin anlamını, numerolojik Pisagorcu kanunlarla karşılaştırmaktadır (Plutarch, 1996, s. 71).

Bu bağlamda Pisagor’un numerolojik öğretisinin içindeki yedi (7) sayısının tanrısal manasından da bahsetmeliyiz. Yedi sayısının tanrılaştırılması ise, bu sayının Apollon’u temsil ettiği inancından ileri gelmektedir. Bu da çeşitli mitoslarda yer bulmuştur. Örneğin Apollon’un doğumundan önce bir kuğu sürüsü Delos’un üzerinden yedi defa geçmiştir. Apollon ise ayın yedinci gününde doğmuş ve bu günü yüzyıllar boyunca kutlamışlardır vb. (Losev, 1996, s. 409). Yedi sayısı ayrıca ilgamizi şununla çekmektedir: Apollon’un çaldığı lir üzerinde de yedi tane tel olduğu bilinmektedir. Daha sonra, tarihte – Rönesans’a kadar – özellikle tel sayısı konusunda sayıların sihirli güçleriyle ilgili ezoterik fikirlerle sıkça karşılaşmaktayız ve bazılarının sonucu olarak da müzik çalgıları üzerinde yapılan çeşitli değişikliklerin de yer aldığını görmekteyiz.

Apollon mitolojisinin yoğun bir şekilde müzik düşüncesiyle dolu olması, Pisagorculuk üzerinde de büyük etki yaratmıştır. Pisagorcuların bakış açısından ruh, kozmos ve toplum, müziksel-sayısal bir temelde kurulmuştur. Yani Pisagorculuk felsefesinin temelinde müzik düşüncesinin mantığı yatmaktadır.

Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da “kozmosun müziksel armonisi” kuramının Pisagorculukta derinlemesine işlenmiş olduğudur. Pisagor’un “kürelerin armonisi” kuramının temel fikirleri, aslında Apollon’un bu armoniyi gözetleyen ve koruyan tanrı görevinden ileri gelmektedir:

19 Bunun ötesinde, Pisagor’un kendisini de Antikite’de Apollon’un fiziksel temsili olarak görmekte oldukları (Iamblichos, 1998, s. 70 [XIX 92]). Aynısını Diogenes Laertius (Laertius, 1986, s. 310 [VIII, 11]) ve Porphyry (Porphyry, 1986: 420 [28]) yazmaktadır.

Burada önemli bir durum söz konusudur: Kürelerin armonisi öğretisi, yani bir çalgı olarak kozmos ve her göksel kürenin belli bir tonda ayarlanarak tüm bu tonların ahenkli birleşmesinden evrensel bir armoninin oluşmasıdır. Bu ise Apollon kozmolojisinden başka bir şey değildir. Diğer bir deyişle, Apollon kanunlarına göre hayatı ve tüm kozmosu biçimlendirilmesi, aslında dünya liri ve kozmik bir senfonidir (Losev, 1996, s. 387).

Kozmolojik temellerine dayanarak, Pisagorculuk ikisi de Apollon tarafından yönetilen iki bakış açısı olan müzik ve etik, Antikite'nin müzik etiği öğretisi *Ethos*'un içinde kaynaştırılmıştır.

Ethos öğretisinin kaynağı olarak Apollon mitolojisini kabul edersek, son derece ilginç bir konu olan Hiperborea'lerin mutlu ülkesi hakkındaki mitosunu da incelememiz gerekmektedir. Hyporborea ismindeki ülke, antik Yunanlılar için, ruhun mutlu ve sakin durumunun bir ifadesidir ve bu öyle bir durum ki insanın ona ulaşması *Ethos* öğretisinin en baştaki amacıdır. Pindar, masalsi ülke Hyperborea'daki hayatı şöyle anlatır:

Ne hastalık, ne de öldüren yaşlılık

Kutsal soylarına karışmıyorlar.

Gamsız, savaşız

Yaşar onlar...

(Pindar, 1830, s. 152 [*Pyth. X 65*]).

Diogenes Laertius'a göre, Apollon'un kendisi Hyperborea'dan gelmiştir (Laertius, 1986, s. 310 [VIII 11]). Hyperborea'daki her şey Apollon'un ismiyle bağlantılıdır: "Hyperborealılar öyle insanlardır ki, Apollon'a herkesten daha yakınlar, ona herkesten daha çok taparlar, o da onları herkesten daha çok sever" (Losev, 1996, s. 486). Tabii ki bu konu bizi müzikle bağlantısı açısından ilgilendirmektedir.

Apollon'un koruyucusu olan Hyperborea'ların efsanevi ülkesinde müzik hüküm sürmektedir: "...Apollon onların daimi neşelerinden ve şükran dolu dualarından mutluluk duyar... her yerde bakireler horonları, lir sesleri ve flüt şarkıları" (Pindar, 1830, s. 151 [*Pyth. X 60*]). Diodorus'ta da aynısını okumaktayız: "Orada yaşayanların çoğu, kitharacılar tapınaklarda durmaksızın kithara çalarak, tanrının kahramanlıklarını öven sözlerle dolu ilahi ve şarkılar söylerler" (Losev, 1996, s. 465).

Müziği ve etiği Apollon mitolojisiyle ve daha sonra da *Ethos* öğretisiyle bağlantılı olarak birleştiren başka bir olay da Musalar²⁰ kültü'dür: “Musalar, en güzel, sanatsal, akılcı ve bilgece şeylerin (sanatların tümü, bilimlerin tamamı ve ahlak alanı da dâhil olmak üzere) ifadesidir” (Losev, 1996, s. 352).

Antikite'de Musa'ların insan üzerindeki pozitif etkisi vurgulanmıştır. Hesiod *Theogony* eserinde Musalar'ın insan üzerindeki özellikle de zorlayıcı zamanlardaki iyileştirici etkisi fikrini öne sürer (Hesiod, 2001). Müzik için de bu süreçte antik mitolojisinde çok önemli bir yer ayrılmıştır. Antikite'deki müziğin gücüne olan inancı anlatan, Pier'in kızları ve Musa'lar arasındaki müzik yarışmasını anlatan mitosunu inceleyebiliriz:

Pier'in kızları şarkı söylerken, her yer kapkaranlık olup doğada hiçbir şey onların şarkılarını dinlemek istemezdi. Lakin Musa'lar söylemeye başlayınca gök, yıldızlar, deniz ve nehirler akmayı bıraktılar. Büyülenmiş Helikon göğe doğru yükselmeye başladı, ta ki Poseidon'un emriyle Pegasus onu tepesine nalıyla vurarak durdurana kadar” (Losev, 1996, s. 459).

Bu mitos çok ünlü olmamakla birlikte popüler Orpheus mitosunu ile anlam olarak paralel sayılabilir. Çünkü ikisinde de en temel düşünce müziğin sonsuz gücüne sahip olduğuna inancıdır. Orpheus ve Musa'lar mitoloji arasında bir daha önemli paralel vardır: Orpheus, Orpheism öğretisine temel ideası olduğu kadar da Musa'lar mitolojisi klasik felsefe dönemi için önemli bir ilham olmuştur.

Ethos'un baş düşünürleri Platon ve Aristo'nun felsefe okulları da Musa'lara vakfedilen dini topluluklara dönüşmüşlerdir. Platon der ki: “İlk eğitimin Apollon ve Musa'lar yardımıyla yapıldığını tespit etmedik mi?”²¹ (Platon, IV/1994, s. 101 [*Legg. II* 654a]).

Görünüşe göre Pisagorcularda da Musa'lara tapınmak geçerlidir. Krotonlular Pisagor'un nasihatine uyarak Musa'lar adına tapınak inşa edip (Iamblichos, 1998, s. 46 [XIX 50]), Pisagor'un ölümünden sonra ise Metapontus sakinleri onun yaşadığı sokağa Musa'lar adını vermişlerdir (Laertius, 1986, s. 311 [VIII 15]). Aynı kaynağa göre Pisagor son

²⁰ Musalar antik Yunan mitolojisinde sanatların ve bilimlerin koruyucuları, Apollon'un daimi yoldaşlarıdır.

²¹ Toplumsal müzik aktivitelerini de Platon, mitolojik hiyerarşiye göre düzenlemektedir: “Tanrıyı, gençleri eğitmeye çağırmak amacıyla, Musa'ların erkek çocuklardan oluşan ilk korosundan sonra, 30 yaş altı genç erkeklerden oluşan Apollon korosunun çıkması gereklidir” (Platon, IV/1994, s. 114 [*Legg. II* 664c]).

günlerini Musalar tapınağında geçirmiştir (s. 317 [VIII 40]). Ayrıca Porfyry’de son derece ilgi çekici bir metin okumaktayız: “Yedi gezegenin, yıldızların ve karşımızda olan ve adı *Karşıyerküre* olan ışık saçanın seslerini, O (Pisagor A.İ.) dokuz Musa’larla özdeşlemekteydi. Onların başı ve sonu olmayan ahenk ve uyumunun tüm seslerine de Mnemosyne derlerdi” (Porfyry, 1986: 421 [31]).

Gördüğümüz gibi antik Yunanlılar, hayatta ve sanatta en güzel ve saf olguları Apollon, Orpheus ve Musa’lar mitolojisi ile özdeşlendirmektedirler. Antik Yunan felsefesi de aynı geleneği izlemektedir. Ne var ki sanatta sadece tek bir gücün var olması imkânsızdır. Hem sanat hem de genel olarak hayat için gerekli olan gerilimi yaratmak için iki kutup gücün olması lazım. Antik Yunanlılar da bunu çok iyi anlamaktaydılar. Bu yüzden antik Yunan mitolojisinde Apollon’un karşıtı (antigüç) Dionysus vardır. O, Apollon’un özelliklerinin tam tersine sahiptir ama aynı zamanda müziğin de hamisidir.

1.2.3.1. Apollon mu Dionysus mu?

Dionysus en dünyevi his ve duyguları yansıtmaktadır: “Dionysus, gergin insan subjektivizminin tanrısıdır” (Losev, 1996, s. 375). Bu, müzik özdeşleşmelerinde de ifade bulmaktadır: “Dionysus; coşkulu, dinamik ve duygu dolu, hem sanatçıları hem dinleyicileri günlük sorunlarından alıp götüren müziği onaylamaktadır. O, ona tapanların düzenledikleri taşkın âlemlerin (*orgies*²²) daimi parçası olan hızlı dansları sevmektedir. Dionysus ismini süsleyen ve ondan ayrılmayan benzetmeler şunlardır: “Horonları seven”, “var gücüyle coşkulu dans eden”, “horon uzatan”, “horon düzenleyen”, “gürleyen” (Gertzen, 1995, s. 37).

Dionysus mitolojisinin kültürel köklerini kavrayabilmek için Dionysus kültürünün jeopolitik faktörünü anlamak çok önemlidir. Antik Yunanistan için Dionysus kültürü yabancı (frigyen) idi: “Dionysus kültürü "Peloponnesus’a Anadolu'dan girmiştir. Bu nedenle o halkların arasında Dionysus’a yaptığı ibadet yaygın olduğu için, Frigyen ve Lydien sıfatları ona en sık eşlik eden sıfatlardır” (Gertzen, 1995, s. 46). Dionysus kültürü çok hızlı yayılmış ve antik Yunan mitolojisine derinlemesine işleyerek geniş kitleleri kendine bağlamıştır. Fakat felsefe, en baştaki oluşumundan itibaren yüzyıllar boyunca bu kültürün, insanların ve toplumun ahlakına zararlı ve tehlikeli olduğunu belirterek ona

²² Orgies: Antikite’de, coşkulu müzik ve danslarla eşlikli, dini ibadetlerin değişik formlarıdır. Bu çalışmada kullanmakta olan “orgiyastik” terimi orgies sözcükten türemiştir.

karşı durmuştur. Euripides, mitos şeklinde şu soruyu sormuş: “Dionysusçuluğun var olma hakkı var mıdır? Onu Helen topraklarından zorla ve kökünden koparmak gerekmez mi?” “Kuşkusuzdur” diye cevap verip çok önemli antik Yunan bir bilge için hüzün dolu bir ifade eklemiştir: “Tabii bu mümkün olsaydı” (akt. Nietzsche, 1996, s. 101).

Antik Yunan bilgeleri genel olarak Dionysus kültüne karşı çıkmışlar. Buna rağmen Yunan kültürü (mitoloji) bu konuda çok direnmiştir. Sebebi ise, Apollon kültünü, dinî, sosyo-kültürel açıdan dengeleme ihtiyacıdır. Böylece antik Yunan kültürü iki mitolojik karakteri birbirine karşı getirip, ihtiyacı olan dengeye ulaşmıştır: “İki tanrı da (Apollon ve Dionysus) her şeyden önce zıttır, çünkü biri aydınlık ilkelerin tanrısıyken, diğeri ise karanlık ve kör şevklerin tanrısıdır” (Losev, 1996, s. 375).

Müziğin iki tanrısının zıtlaştırılması Antikite'nin günlük kültüründe de yer bulmuştur. Athenaeus antik insanların Dionysus'u “şarap ve şerbetçiotuyla”, Apollon'u ise “sakinlik ve düzenle” takdir ettiklerini yazmıştır (Athenaeus, 2010, s. 339 [XIV 628a]). Felsefe de bu zıtlaştırılmayı iyi hissedip kavramıştır. Antik felsefe Apollon'u uyumlaştıran, inşa eden ve düzenleyen, başlangıçların yaratma prensiplerinin genellemesi olarak; Dionysus'u ise tam tersi tüm karmaşanın genellemesi olarak görmüş ve göstermiştir: “Apollon geleneğinin ilkeleri *ölçü ve düzen*ken, Dionysus geleneğinin ilkeleri *heyecan ve duygusal coşkudur*” (Losev, 1996, s. 491).

Nietzsche'ye göre Apollon ve Dionysus: “varlıklarının en derinlerinde ve en yüce amaçlarında birbirinden farklı, sanatın iki farklı dünyasının canlı ve renkli temsilcisidir” (Nietzsche, 1996, s. 110). Tam da bu zıt kutupluluk sanatı diyalektik ve canlı yaparken gelişmeye müsait kılmaktadır. Tüm sanat bu iki zıtlığın üzerine oluşturulmaktadır. Bu iki güç bir birini mükemmel bir şekilde dengelemektedirler. Nietzsche'ye göre sanatın gelişme kabiliyeti bu iki mitolojik güce dayanmaktadır: “...sanatın ileriye dönük hareketi Apollon ve Dionysus ilkelerin ikililiğiyle bağlantılıdır...” (Nietzsche, 1996, s. 59).

Bu zıtlaştırma, müzik yaratım ve düşüncesinin çeşitli alanlarında, özellikle de *Ethos* öğretisinde kendini göstermiştir. Bu iki mitolojik karakterinin zıtlığını antik Yunan felsefesinin farklı müzik alanlarına gösterdiği tavırda görebiliriz. Böylece her tür müzik

olayı, Apollon ve yahut Dionysus kültüyle alakaları derecesine göre analiz ve değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.²³

Antik Yunan kültürü kendiliğinden, zıt kutuplu dünya algısını temsil eden iki güçten, yaşama kabiliyeti en yüksek kombinasyonu yaratmıştır. Bu iki dünya görüşünün felsefi anlamlandırılması da, etik de buna dâhil olmak üzere, çeşitli felsefi sistem ve öğretilerin temelindedir. Böylece *Ethos* öğretisinin doğuşu ve gelişimi için antik Yunan kültürün kendisinde yeterli temel vardır. Bu, müziğin etkisi hakkında, son derece derin ve her açıdan düşünülmüş ve anlamlandırılmış bir fikirdir. Felsefe sadece bu zamana kadar mitolojide birikmiş ve yeni bir seviyede yorumlanmayı bekleyen temel malzemeyi kullanmıştır. Felsefenin kendisi dinden ayrılıp bilime dönüşmeye başladığı zaman, bu dönüm noktasına gelinmiştir.

1.2.4. Felsefenin Dinden Ayrılması

“İonların memleketinde akıl (logos), gözden bir perdenin düşmesi gibi, mitostan sanki birden bire serbest kalmıştır. Bu aklın ışığı da bir kere parladı mı, insan aklının yolunu daima aydınlatacaktır”
(Vernant, 1988, s. 128).

Ethos öğretisinin belirlenmesi konusunu incelerken, toplum bilincinin iki formu olan felsefe ve din arasındaki ilişkilerin özellikle da din öğretilerine bilerek ya da bilmeyerek açıklık getirilmesi ve çeşitli olguların hızlı felsefi kavrayışının gerçekleştiği tarihsel dönemini son derece ilginç ve önemli durumunu irdelemek gerekmektedir.

Felsefe-öncesi döneminde Yunan dininin simgesi olan mitoloji, aynı zamanda temel ideolojik fonksiyonları da taşıyordu. Felsefenin gelişimiyle bilinç ve düşünce, evreni ve maddi doğanın kanunlarını yeni bir bakış açısı ile çözmeye çalışmıştır. Ünlü formüle göre Yunan düşüncesi, “mitostan logosa”²⁴ doğru gelişmektedir. Bu anlayışa göre, felsefe ve bilimin meydana gelmelerine kadar onların görevlerini yine toplumun bir düşünce ürünü olan “mitos” yerine getirmektedir:

²³ Bu konuyu *Ethos* öğretisinin müzik kategorilerine ayrılan bölümde incelemekteyiz.

²⁴ Bu deyim Sovyet antik felsefe araştırmacısı F.H. Cassidy'nin *From Mythos to Logos* eserinden (Cassidy, 2003) gelmektedir.

Mitos “kelime”, “hikâye” anlamına gelir ve başlangıçta logos’a zıt değildir, çünkü logos’un ilk anlamı da “kelime” ve “konuşma”dır. Fakat daha sonra logos düşünme şekli ve akıl anlamı almaktadır. M.Ö. V. yy’dan başlayarak, felsefede ve tarihte mitos logos’a zıtlştırılır ve kısır, temelsiz, gerçek ispata veya güvenilir belgeye dayanmayan bir iddia şeklinde aşağılayıcı bir nüans alır (Vernant, 1988, s. 21).

Erken dönem felsefe, mitolojik kavramlara inanmayarak, mitos’un ileri sürdüğü fikirleri kendi gücüyle çözüp onları bilimsel olarak ispatlamaya çalışmaktadır. Bilimin araştırmaları sonucunda ulaştığı mantıksal sonuçlar, toplum bilincinin iki formunun mümkün olan yegâne tarihsel sonucuna ulaştırmıştır. Kültürün bu iki formunun – din ve felsefenin (bilim olarak) – ayrıştırılması başlamıştır:

Üretim güçlerinin gelişimi ve insanların doğaya karşı yeterince yüksek ölçüdeki özgürlüğüne ulaşması, artık bilincin farklı formları – öncelikle din ve bilimin – arasındaki özerkleştirmeyi başlatmış, doğa kanunlarının araştırılmasında mitoslardan uzaklaşma ve genel olarak da sihirseldüşünceden vazgeçme başlamıştır (Zoltai, 1977, s. 17).

Mitos dönemin sonu ve yeni mantıksal düşüncenin başlangıcı doğal olarak aynı dönemde oluşmuştur. Bu konu hakkında Vernant: “Mitos’un sonunu, Yunan bilgelerin sosyal düzeni tartışmaya başladıkları döneme tarihlendirebiliriz. Bilgeler sosyal düzenin özünü insanın anlayabileceği formüllerle ifade etmeye, bu amaçla sayıların ve ölçülerin sayısal göstergelerini kullanmaya çalışmışlardır” (Vernant, 1988, s. 157) demiştir.

Felsefi *Ethos* öğretisinin doğuşunun arka planında da, sanatın bağımsız bir faaliyete dönüşmesi olayı vardır. Sanat da bilim gibi dinden ayrılmış, büyü ve dinsel fonksiyonlarından ayrılarak felsefe tarafından irdelenebilir hale gelmiştir: “Sanatın doğrudan iş konumundan çıkıp, toplumsal-estetik değerlendirilmesiyle bağdaştırılan fayda teorileriyle ilgili büyüsel algılardan bağımsızlaştığı anda, saf ve estetik düşünce kendi çağına başlamıştır” (Zoltai, 1977, s. 15).

Müziğin, dinin ve felsefenin yüzyıllar boyu işbirliği, sonra da karşıtlığı tesadüf değil ama doğal bir süreçtir. Çünkü felsefe, din ve müzik, insanın iç dünyasına sıkıca bağlı bilinç formlarıdır. Önce dinin sonra da felsefenin en güçlü etik aracı olarak diğer (daha

gelişmiş!) sanat dalları²⁵ içerisinde müziği seçmesi, müzik *Ethos*'un fenomenini oluşturmaktadır:

Çoğu müzik-estetik sistemlerinde, gözlerimizin önünde estetik bilinçle dini-büyüsel dünya yansıması arasında son derece dramatik bir savaş oynamaktadır. Bu savaşın içinde estetik, gelişen doğa bilimlerinde ve mitos yansıtmasını aşan doğa felsefelerinde kendine yandaş bulmaktadır. Söz konusu süreç en olgun ve “klasik” formunu antik “polis”in kültürel gelişiminde bulmuştur. Fakat Yakın Doğu ülkelerinde de aslında temel gidişat aynıdır: Yavaş yavaş bilinçli bir felsefeye dönüşen müzik teorisi, özellikle yeni oluşan doğa bilimleri, astronomi, tıp ve uygulama gerekliliğinden doğan aritmetik (cebir) ve geometriye yönelmektedir (Zoltai, 1977, s. 17).

Dinden bağımsız felsefi düşüncenin doğuşu, bilimin önüne yeni ve ilgi çekici ödevler getirmiştir. Bunlar; din tarafından izah edilemeyen veya objektif ispatlara dayanmadan izah edilen olaylara mantıklı açıklama getirip kesinkes ispatlamak gibidirler. *Ethos* tam da öyle bir tarihte meydana gelmiştir ki, hızlı gelişen felsefi düşünce için müziğin insan üzerindeki etkisi hakkında dinin verdiği bilgiler çok yetersiz kalmış; müzik düşüncesi ise, mitostan, dinden ve büyüden bağımsızlaşan bilim tarafından incelenmeye başlanmıştır.

Müziğe yeni gerçekçi yaklaşımla, eski büyüsel algıyı birbirine karşı karşıya getiren yolların ortaya koyulması, bize *Ethos* öğretisinin en objektif algılamasının anahtarını verebilir. Antik Yunanlılar, objektif algı için bu kadar zor bir alan olan müzik alanında bilimsel-akılcı düşünceye getiren bu yola nasıl girmişler? O dönemde bilinen az sayıdaki müzik kategorilerden yola çıkarak, daha önceden çalışılmış kanıtların sağlam temeli olmadan, müzik kendi kuralları ve kanunları olan ciddi ve net bir yapıya kavuşmuştur.

²⁵ Diğer sanatların kuramsal temellerini aslında müzikle kıyaslırsak daha derinlemesine araştırılmış olduğunu hatırlatalım. Örneğin Polykleitos “kanon”un uygulamakta olduğu dönemlerde, müzik sınıflandırılmasıyla ilgili bilgiler çok kısıtlıdır.

Daha önce dinsel sır şeklinde algılanan müzik, üzerinden mistik örtüleri kaldırarak daha açık, objektif ve sağlam olmuştur. Mistik müzik bilgisi topluma daha açık olmaya başlamıştır. Ve bu değişiklikler, bu dönemde dini ve büyüsel alanda meydana gelen gelişimin sadece bir kısmıdır. Genel durumda ise: Felsefe, kapalı ve içe dönük dini sistemin sırlarını topluma açıklamaya başlamıştır. Bu tarihsel döneme kadar bu tür bilgilere çok az kimse ulaşabilmektedir.

Din tarafından geliştirilen müzik kavramlarını, felsefe daha soyut bir dile çevirmiştir. Antikite'nin birçok alanında olduğu gibi, bilginin de açığa çıkması meydana gelmiştir. *Ethos*'un yardımıyla felsefe, müziği ilkel, çılgın, taşkın ve coşkun hâlden, sağduyulu ve kontrollü hale getirmiştir. *Ethos* öğretisinin en önemli katkısı ise müzik anlayışını, müziğe büyü açısından bakan mitoloji sınırlarının çok ötesine götürmektedir.

Antik toplumun felsefe öncesi döneminde, müzik henüz hiçbir objektif anlam taşımamakta ve herhangi bir bilimsel temellerin toplamını oluşturmamaktadır. Toplum bilincinin ve felsefenin gelişmesiyle beraber bu durum yetersiz kalmakta ve müzikte yeni bilimsel kanunların (örneğin müziğin fizik ve akustikle ilgili olanlar) ve yeni imkân ve amaçların (etik ve ahlaki) oluşturulduğunu görmekteyiz. Bilim, müziği anlatmaya çalışmış ve ayrıca önem taşıyan başka bir olay da – müzik, bilimi anlatmaya başlamıştır. Örneğin Pisagor, fiziksel konuları müzik-akustik ile, müzik konuları da fiziğin esaslarıyla ifade etmektedir. Daha önce anlaşılmas müzik olayları artık anlaşılır kavramlara geçmekte ve objektif bilimsel kategorilere dönüşmektedirler. İnsanoğlu felsefe ve bilim açıdan onlara biraz daha dikkatlice bakmaya başlarken, yapılarını, formlarını ve düzenlerini fark etmektedir.

Tarih ışığında *Ethos* öğretisinin Pisagor ve ekolünün faaliyetinden doğduğunu düşünürsek, doğal olarak bu öğretinin içeriğine bakmamız gerekmektedir.

1.2.5. Pisagor'un Müzik *Ethos*'u

Antikite'nin müzik etiği kavramının temelini anlayabilmek için, önce onun yani Pisagor'un felsefesini ve etik faaliyetlerindeki esaslarını bulup tanımlamak gerekmektedir. Bu durumda şu soruya cevap bulmalıyız: Pisagor'un müzik etiği nasıl bir karaktere sahiptir? Dini mi yoksa felsefi midir? Bu temel soru, hem Pisagorculuğun müzik etiğini, hem de Antikite'nin müzik etiğinin tamamını anlamak için kilit öneme sahiptir.

Pisagor'un müzik etiği öğretisine bilimsel-felsefi statüsü verebilir miyiz, yoksa hâlâ dini-büyüsel karakteri mi vardır? Bize göre bu öğreti her iki özelliğe de sahiptir. En azından din ve büyü geleneklerinin üzerindeki etkiyi reddetmek mümkün değildir. Aynı zamanda da Pisagor'un kendisinin, müzik etiği felsefesine uyguladığı bilimsel-felsefi bir yaklaşım mevcuttur. Dahası, Pisagor'un tüm yaklaşımları ve faaliyet alanları birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Örneğin Pisagor'un dini düşünceleri bilimsel bilgilerin geliştirilmesine katkıda bulunup onlara daha da büyük motivasyon sağlamıştır. Bu tür yaklaşımların çok üretken olduklarını reddetmek imkânsızdır.

Pisagor'un felsefesinde Antikite'nin ilk müzik felsefesi kuramlarıyla karşılaşmaktayız. Fakat bu henüz saf öğreti şeklini almamıştır. Hâlâ antik bilinçte müzik, din ve büyü ile ilişkilendirilmektedir. Yani Pisagor'un müzik-felsefi düşüncesi, müziğin din ve büyü algısı ve müzik kanunlarının bilimsel anlayışın tohumlarının atılması arasındaki sınırındadır. Pisagor'un felsefesinde, daha geç dönemde yüksek gayreti kazanacak olan bilimsel düşünce, din ve büyü yaklaşımların arasındaki tartışmalar henüz ortaya çıkmamıştır. Tam tersi, Pisagor'da bu iki farklı bakış açısı birbirini yeterince uyum içinde desteklemektedir.

Geç dönemde meydana gelen felsefe ve din arasındaki zıtlıklar, felsefenin ilk gelişim dönemlerinde neredeyse yok denecek kadar azdır. Felsefe ve din uyum içinde var olmakla kalmayıp, ayrıca da son derece iç içedirler. *Pisagor'un Hayatı* isimli eserinde Iamblichos, felsefe çalışmaya başlamadan önce, Tanrının yardımını istememiz gerektiğini ve felsefe Tanrılar tarafından insanlara verildiği için, Tanrıların yardımı olmaksızın onu anlamamız imkânsız olduğunu (Iamblichos, 1998, s. 25 [I,1]), Pisagorun da: "Tanrı hizmetinde bulunan en ünlü kişilerle çalıştığını, bu yüzden dinsel olaylarda mümkün olduğu mertebede bilgili" olduğunu (Iamblichos, 1998, s. 28 [I,9]) yazmaktadır.

Iamblichos gibi güvenilir kaynaklara rağmen günümüzdeki bilim hâlâ Pisagorculuk ekolünün özünde ne olduğunu tartışmaktadır. Bu konu son derece önemlidir çünkü *Ethos* öğretisini anlamak için onun doğuşunu, felsefe, din ve büyü temelli Pisagorculuğun köklerinde aramamız gerekmektedir. Bu bağlamda, önümüzde Pisagorculuğun ve Pisagor'un kendisinin genel bir tanımlama yapması gereklidir. Pisagorculuk nedir? Bu ekolün kesin sınıflandırma tanımları yoktur. Felsefe, bilim, din, büyü, Pisagorculuğun kumaşında sıkı sıkıya örülmüştür.

Pisagor'un kendisi ve onun öğrencilerinin kendi faaliyetlerini tanımlaması ilginçtir: "Pisagor'un kendini ilk defa filozof olarak adlandırdığını söylerler, hem yeni bir isim uydurarak, hem de bu faaliyetin eğitimini başarıyla vererek" (Iamblichos, 1998, s. 49 [XII,58]). Daha öncesinde Iamblichos: "Pisagor'un kendini "bilge" yerine "bilge aşığı"²⁶ olarak isimlendirme alışkanlığına sahip olduğunu yazmaktadır (Iamblichos, 1998, s. 43 [VIII 43]). Buradan Pisagor'un kendini filozof olarak tanımlarken tüm faaliyetlerini de felsefe olarak isimlendirdiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Pisagor'un hayatını anlatan daha sonraki eserlerde ise, kendini sıkça rahip, yarı tanrı hatta tanrı olarak takdim etmektedir, ayrıca dine yakınlaştıkça, bilimden ve felsefeden uzaklaşmaktadır. Bu şekilde Pisagor, filozof ve bilim adamı olarak sahip olduğu yüceliği kaybederek, birçok tanrıdan ve birçok rahipten birine dönüşmektedir.

Çok önemli bir konuya daha değinmemiz gerekmektedir. *Ethos* öğretisinin temelinde yatan genel etik anlayışı, Pisagor'un eskatolojik²⁷ algısına dayanmaktadır; yani sadece kirlenmemiş, saf ve iyi ruhlar ölümden sonra Tanrı-krallığında rahat, mutlu hayata ulaşacaklardır. Bu yüzden, Pisagor'a göre, her insanın dünyadaki en önemli amacı ahlaki arınmasıdır ve Pisagor, müziği, ahlaki arınmanın en iyi araçlarından biri olduğunu inanmış için müzik-etik kategorilerine doğal olarak bu kadar büyük ilgi göstermiştir. Bu şekilde Pisagor'un *Ethos*'u hem prefelsefik estetik ve etik geleneğin özelliklerini taşımakta hem de antik felsefi düşünce gelişiminin meyvesi olmaktadır.

Bu öğretinin ana hatlarını tespit etmeye çalışalım. Pisagor'un müzik estetiği felsefesinin ancak genel karakteri hakkında konuşabiliriz. Pisagorculuğun müzik-etik faaliyetlerinin var olduğunu antik metinlerden öğrenebiliriz, ama Pisagorcuların kullandığı müzik kategorileri hakkındaki detaylar son derece yetersizdir. Bu tür bilgiler onların sır olmasından dolayı bize kadar ulaşmamıştır. Bu, Pisagorculuk ile ilgili genel bir durumdur: "Kaynakların kuşkulu durumu ve Pisagor'u mitosa çevirmeye yönelik istikrarlı antik yönelimden dolayı, bu filozof hakkında tarihsel inandırıcılığı olan herhangi bir şey söylemek zordur" (Losev, VI/2000, s. 12). Gene de Antikite'nin müzik estetiği düşüncesinin doğuşunu tespit etmek amacıyla Pisagor'un müzik-etik felsefesi hakkında bulabileceğimiz her tür bilginin dengeli ve objektif analizini yapmalıyız.

²⁶ Filozof (Yun. Φιλόσοφος [filosofos]): bilge aşığı.

²⁷ Bu tür eskatolojik algı ile antik Yunan Felsefe çerçevesinde en derin ve parlak olarak Pisagor ekolünde karşılaşmaktayız.

Pisagor'un öğretisi, müzik etiği felsefesinin ilk kavramları ve bilimsel yöntemlerin doğuşu olduğu için ilginçtir. Örneğin, felsefede mod ve çalgıların etik tanımlanmasıyla ilk bilgilere Pisagorculukta rastlanmaktadır. Pisagorculukta: “yeni ve ilerici olan aslında, yapısal olarak farklı olan melodilerin psikolojinin üzerinde de farklı etkilere sahip olduklarının anlaşılmasıdır. Bu şekilde dünyevi müzik, daha sonra gelişecek olan *Ethos* öğretilerine yol açmaktadır” (Zoltai, 1977, s. 26).

Geç antik ve Ortaçağ felsefesinde Pisagor'un müzik-etik faaliyetleri hakkında birkaç ispat vardır. Pisagor'dan altı yüzyıl sonra, Sextus Empiricus şöyle yazmaktadır:

Derler ki, insan hayatını mantıklı hale getirip ruhun ihtiraslarını düzene sokan felsefeyi kabul ediyorsak, daha da çok müziği de kabul ediyoruz, çünkü o aynı sonuçlarına ulaştırırken, bunu büyüleyici bir ikna ile yapmaktadır. Örneğin Pisagor, bir kez sarhoşluktan azmakta olan ve akılsızlardan farklı gözükmeyen gençleri gördüğünde, yanındaki flütçüye, spondee²⁸ ölçüde bir melodi çalmasını tavsiye etmiştir. Flütçü tavsiyesini uyguladığı anda gençler sanki en baştan beri ayıkmişler gibi aniden akli başında duruma geçmişlerdir (Empiricus, 1976, s. 193 [VI,2]).

Pisagor hakkındaki bu son derece meşhur metin, diğer Antikite ve Ortaçağ filozofları tarafından da defalarca anlatılmıştır.

Antik kaynaklarına göre Pisagor müzikle “ruhun ve vücudun hastalıklarını”, ayrıca “insan karakterini” de tedavi etmektedir. Bu da Pisagorculukta müzik felsefesinin etiğin alanında bulunduğunu ispatlamaktadır:

Onların (Pisagorcuların A.İ.) iddia ettiği üzere insan vücuduna ve ruhuna da, zıt güçlerin dengesini yansıtan uyum özgüdür. Uyum sağlık olarak ifade edilmekte, hastalık ise tam tersi, anlamsız abartının ve ölçü kaybının ifadesidir. Bundan ise ileriki gelişimin yolunu çizen sonuca ulaşılmakta: müzik dinlerken benzer benzer etki etmektedir. Bundan dolayıdır müziğin derin etkisi ve ruhun müzik etkisine istidadıdır. Müziğin psikolojik-etik etkisiyle ilgili bu şekildeki algı, müziğin ahir büyüyle Aristoteles'in *Catharsis* öğretisinin tam ortasındadır (Zoltai, 1977, s. 26).

²⁸ Spondee – iki uzun heceden oluşan poetic vezni.

Pisagor'un okulunda müzik son derece rutin bir pratiğe dönüşmüştür. Dini ibadetler ve ruhani arınmada müziğin rolü o kadar önemli idi ki tüm hayatı aktiviteler müzik eşliğinde geçirdi. Farklı faaliyet ve zamanlarda hangi müziği kullanmak gerektiğine dair Pisagor'un okulunda çok net ve kesin önermeler vardı. Örneğin hangi modlar sabah, hangileri ise akşam yatarken kullanmak gerekir diye belirlenmiştir.²⁹ Farklı mevsimlere, hangi müziğin daha uygun olduğunu bile Pisagorcular tespit etmişlerdir: “İlkbaharda o (Pisagor A.İ.) şu şarkıları uygulamaktaydı: ortaya lir çalan herhangi birini oturtup, etrafına da ustaca şarkı söyleyebilenler oturarak, lirle beraber bir takım şarkılar söylerlerdi ki onlara göre bu şarkılar onları sevinç, uyum ve ritimle doldururlardı” (Iamblichos, 1998, s. 80 [XXV,110]). Pisagor'a göre doğru müzik insanın her türlü dengesizliğini eşit bir orana getirerek güzel bir uyum sağlamaktadır. Bu ifadeler, müzik felsefesinde daha önce olmayan ve müziğin etik felsefesinin son tarihsel anlarına kadar onun temelinde bulunacak, yeni bir düşünce türünü işaret etmektedir.

Kuşkusuz Pisagor, *Ethos* öğretisinin temellerini koymuştur. Onun faaliyetlerinde bu öğreti hâlâ dini ritüel karaktere sahiptir, ancak onun ilk bilimsel temelleri özellikle Pisagorculukta atılmaktadır. Farklı müzik kategorilerin etik bakış açısından sınıflandırılması Pisagor'un ve ekolünün başarısıdır. Pisagorculuğun takipçilerinden biri, *Ethos* öğretisinin gelişimine muazzam büyüklükte ve öneme sahip katkıları olan filozof Damon'dur.

1.2.6. Damon

Damon *Ethos* öğretisi tarihinin en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Onun çabaları olmadan, *Ethos* öğretisi tamamen farklı olacaktı. Damon'un bu öğretisinin oluşturulmasındaki rolü son derece ilginç ve önemlidir. Damon bu öğretiyi tersyüz edip, kapalı kardeşliğin gizli öğretisini topluma açıklamıştır.

Bilindiği üzere Damon, Pisagorcu bir filozoftur; bu da, müzik etiği öğretisi de buna dâhil olmak üzere Pisagor'un felsefesini en içten bildiğini göstermektedir. Damon, ondan beklenildiği kadar da hem genel anlamda hem *Ethos* öğretisi açısından Pisagorculuk geleneğini devam ettirmektedir. Damon *Ethos* öğretisini temel anlamda

²⁹ Bu konuya “Antik Yunan Modların Doğuşu ve Gelişimi” bölümünde daha detaylı değineceğiz.

tamamen Pisagorun esas prensiplerini – örneğin benzerlik prensibi³⁰ – takip etmektedir: “Damon ve onun takipçileri haklı olarak, şarkı ve dansların ruhun hareketinden doğduklarını iddia etmişlerdir: güzel ve mert şarkılar insan ruhunu da kendine benzetirler, tersi ise ters etki yapar” (Athenaeus, 2010, s. 629 [XIV]).

Ayrıca felsefe faaliyetlerinin dışında Damon, politikayla uğraşan çok önemli bir devlet adamıdır³¹. Özellikle Pisagorculuğun ilkelerini, müzik-etik fikirleri de buna dâhil toplumsal faaliyetlerde uygulamaya çevirmiştir. Platon’un diyaloglarında, müziği devletin önemi açısından incelendiği metinlerde defalarca ve büyük bir saygı ile bahsedilen bir isimdir.

Damon, Platon da dâhil daha geç filozof ve tarihçi tarafından hep müziği ampirik olarak gördüğü bir insan olarak anılmıştır. Damon’dan, müziği etik bir araç olarak popülerize etmeyi çalışmış devlet adamlığının yanı sıra, bazı kaynaklarda müzik araştırmacı ve hatta yeni müzik kategorilerinin icatçısı olarak da bahsedilmiştir. Örneğin, Plutarch’a göre Damon, miksolidyen moduna ters, fakat İon moduna çok benzeyen Hipolidyen modunun yaratıcısıdır³² (Plutarch, 1878, s. 114 [*Concerning Music*, 16]).

Maalesef Damon’un yazılı mirasından hiçbir şey günümüze ulaşmamıştır³³. Çalışmaları hakkında ancak diğer filozofların bazı göndermelerinden, en çok da Platon’dan [*Laches* 180d, *Alcibiades* I 118c, *Devlet* III 400bc] ve Filodemus’un *Müzik Hakkında* çalışmasından (akt. Kemke, 2010, s. 19) bilgi edinebiliyoruz.

Platon, müzik *Ethos*’un sorunlarına değinirken, doğrudan Damon’a gönderme yapmaktadır. Platon’un eserlerinden, Damon’un onun için üst düzey otorite olduğu anlaşılmaktadır. Sokrates, Damon ile: “alçaklığı, yüzüzlüğü, akılsızlığı ve diğer kötü huyların ifadesinde hangi ritimleri kullanılacağını ve tam tersi karakterleri hangi ritimlerle ifade edileceği” hakkında danışmayı teklif etmiştir:

³⁰ Pisagor’un “benzerlik prensibi” *Ethos* öğretisinin temelinde yatan bir prensiptir. Bu inanışa göre müzik karakterin özellikleri insanın ruhunda benzer durumunu yaratır.

³¹ Damon Pericles’in arkadaşı ve öğretmenidir (Platon, 1990, s. 241 [*Alcibiades* I 118c]). Ayrıca onun öğrencilerinden biri de Agathocles’tir. *Laches* diyalogunda Sokrates’in arkadaşına Agathocles’i müzik öğretmeni olarak tavsiye edilmiştir ve ondan, Damon’un öğrencisi ve “müziğin dışında kalan her şeyde de son derece iyi eğitime sahip biri” olarak bahsedilmiştir. (Platon, IV/1994, s. 270 [*Laches* 180d]). Ayrıca Damon büyük ihtimalle Platon’un da öğretmeni olmuştur (Losev, VII/2/2000, s. 304).

³² Aynı eserde Plutarch, Lidya modunun yaratıcısının flütçü Pithocles olduğunu söyler.

³³ Bu, Pisagorculuk öğretisinin yazılı şekilde yayılmasını yasaklanmasıyla izah edilebilir.

Damon'un, aynı anda hem şiirsel hem de kahramanlıkla ilgili karmaşık bir askeri dans ölçüsünü de söylediğini hayal meyal hatırlıyorum, fakat onu nasıl oluşturduğunu ve şiirdeki kısa ve uzun hecelerın yükselme ve alçalmaların arasındaki dengeyi nasıl kurduğunu bilemiyorum. Sadece Iamb, uzunluğun ve kısalığın sıralandığı başka bir adımdan – galiba Trochee – bahsettiğini hatırlıyorum. Bazı durumlarda eleştirisi adımların temposuna olduğu kadar, ritimlerin kendilerine de yönelmekteydi, bazen de ikisine beraber... (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III 400c*]).

Procles, Platon'un *Devletine* yaptığı yorumlarda Platon'un Damon müzik öğretilerine fazlasıyla serbest yorumlar getirdiğini eleştirmektedir: "Müzişyen Damon³⁴ ritimler ve armonileri muhteşem öğrettiyse ve Platon'un kendi de onun öğrencisi olduysa ki önemli bir otorite olarak kabul ediyordur, neden Damon'a rağmen Platon kendi istediği gibi müzik tonlarını yorumlamakta?" (Losev, VII/2/2000, s. 304 [*Proclus, Commentary to Plato's Republic*]).

Damon tarihsel olarak, Pisagorculuk felsefesini daha ileri dönemlere taşıyan bir filozoftur. Damon'un, müziğin devlet için önemi ile ilgili fikri, Platon'un bu yönde fikir geliştirmesi için en önemli katalizördür. Buna göre Platon bu fikri geliştirmiş ve çalışmalarında bunu sistematik hale getirmiştir. Ayrıca Platon'un yazıları Pisagorculuk felsefesinin son derece önemli kaynağıdır.

1.2.7. Pisagorculuğun Platon Üzerindeki Etkisi

Platon'un müzik-etik düşüncesi Pisagorculuğun büyük etkisi altındadır. Platon'un müzik felsefesi Pisagor'un felsefesine çok açıdan dayanmaktadır: "...saf Platon felsefesi Pisagor'a kadar takip edilebilir, saf Plâtonizm – Pisagorculuktur" (Afonasin and Kuznetsova, 2006, s. 70).

Platon'un Sicilya'ya (M.Ö. 389–387) ziyaretinden sonra – ki orada Pisagor'un felsefesiyle tanışmış ve onu derinlemesine araştırmıştır – Pisagorculuğun etkisi sonucunda kendi felsefi fikirleri değişime uğramıştır. Platon'un bu dönem diyaloglarında Pisagorculuğun içindeki sayılar ve kozmos öğretileri gibi etkilerden bahsedebiliriz. Platon'un kendisi de, Pisagorculuğun "muazzam ve son derece derin" bir öğretisi olduğunu düşünmüştür (Platon, 1993, s. 12 [*Phaedo, 62b*]). Antikite'de

³⁴ Damon Antikite ve Ortaçağ'da "müzişyen" lakabı ile ünlü idi.

Pisagorculuğun Platon'a ne kadar büyük bir ilham verdiğini ve onun felsefesine ne derece etki ettiğini biliniyordu. Aristo'ya göre Platon'un felsefesi birçok açıdan Pisagorculuğa benzemektedir (Aristo, I/1976, s. 79 [*Metaphysics*, I,6,30; 987a]). Platon, Pisagorculuğun güçlü etkisi altında olduğunu şüphesizdir. Bu da onun birçok fikir ve kuramlarında – kozmos, sayılar ve müzik etiği ile ilgili olanlar da dâhil olmak üzere – gözükmektedir:

Arkadaşım, üst ve alt tonların arasındaki aralıkların kaç tane olduğunu, neye benzediklerini ve sınırların nerde olduklarını, kaç tane sistem oluşturduklarını (bizden öncekiler³⁵ bu sistemleri keşfederken, bize, haleflerine onlara armoni ismini vermeyi; sayısal ifadeyle vücudun hareketlerine benzer durumlarda onlara ritim ve ölçülerin isimlerini vermeyi vasiyet ettiler, ayrıca her türlü bütünlüğü ve çoğunluğu da incelememizi emrettiler) öğrendikten sonra, sen bilge olacaksın ve de aynı yöntemle diğer her bütünlüğe de anlam verdiğin zaman, o zaman ona da vakıf olacaksın (Platon, III/1994, s. 14 [*Philebus* 17d]).

Ancak Platon, Pisagor'un idealarını almakla kalmayıp, onun bazı fikirlerini açıklayıp geliştirmiş ve felsefi olarak biçimlendirmiştir. Platon'un felsefesinin birçok açıdan Pisagorculuk fikirlerinin geliştirilmesi olduğunu söyleyebilmekteyiz. Platon felsefesinde ahlakın, özellikle etik açıdan ahlakın saflığı ile ilgili Pisagorculuk fikirlerinin derin bir etkisi vardır. Müzik etiği ile ilgili ise Platon'un ve Pisagor'un müzik *Ethos*'unun ilkeleri çoğunlukla aynıdır. Özellikle ana kategoriler ile ilgili, müzik ölçüleri, ritimler ve çalgılar konusunda bu böyledir.

Platon ve Pisagor'un müzik-etik duruşlarındaki benzerlikler, bu bakış açılarının aynı mitolojik kökenlerine dayanmaktadır. Pisagor'un felsefesinin temelinde de Apollon geleneği vardır, Platon'un felsefi algısında da bu mitos önemli bir yer kapsamaktadır.

1.2.8. Platon'un Müzik *Ethos*'u

Pisagorculuğun, özellikle de Damon'un Platon'un müzik etiği fikirlerine etkisi tartışılmaz olmasına rağmen, Platon'un da bu fikirlerin gelişimine katkısı önemlidir. Platon; bu katkı ile *Ethos* öğretisinin devlet ve özellikle eğitim için önemi olduğunu vurgulamaktadır. Platon'un *Ethos*'u her şeyden önce, müzik aracılığıyla insanın ve

³⁵ Burada Pisagorcular hakkında bahsedilmektedir.

toplumun psikolojik durumunun uyumlaştırılmasına yönelik ahlaki-siyasi bir yaklaşımdır. Platon, *Ethos* öğretisi çerçevesinde müziği; felsefeyle, siyasetle, eğitimle, etikle, bazen de dinle birleştirmekte ve bu tür sentezleri faydalı ve hatta gerekli olarak nitelemektedir.

Felsefe tarihinde ilk defa Platon, toplumun son derece önemli ahlaki gelişimi konusunu detaylı bir şekilde açıklamakta ve insan ve toplumun ahlak sorunlarına sürekli doğru çözümleri bulmaya çalışmaktadır. Bunu çok çeşitli yollardan ve araçlarla yapmayı denemektedir. Bu araçlardan biri de sürekli kullanmakta olduğu müziktir. Platon der ki: "...müzik sanatının en önemli eğitim anlamı şundadır: o, insan ruhunun en derinlerine ulaşır ve en güçlü şekilde etkiler, ritim ve armoni iyilik taşırlar ve insanı da daha iyi yapmaktadırlar..." (Platon, III/1994, s. 168 [*Rep. III* 401d]).

Platon'un *Ethos* öğretisi, *Devlet* de dâhil birçok eserinde derinlemesine ve detaylı geliştirdiği ve onun felsefinin en önemli düşüncesini oluşturan "iyilik" fikrine hizmet etmektedir (Platon, III/1994, s. 291 [*Rep. VI* 509bc]).

Platon'un müzik-etik sorunlarını analiz yöntemi olan "çok yönlü ve derin felsefi araştırma", onun kullandığı geleneksel yöntemle aynıdır. Platon her olayın doğasını incelerken: "onun özelliklerini incelemek gerekir: neye ve nasıl etki edebilir veya tam tersi, onun üzerine ne ve nasıl etki etmektedir? Eğer birçok çeşidi varsa, onları sayıp her birinin özelliklerine bakmak (aynen bir tane çeşidi var olduğu durumdaki gibi): her tür neye ve nasıl etki edebilir ve ona ne ve nasıl etki etmektedir" (Platon, 1993, s. 182 [*Phaedo*, 271d]) şeklinde düşünmektedir. Platon *Ethos* öğretisini incelerken de buna benzer sorular sorar ve onlara, doğru cevaplar vermeye çalışır.

Felsefi bakış açısından, Platon'un *Ethos*'u tamamen bilimsel felsefi temele dayanması ve oraya tutunması ile ilgi çekmektedir. Platon tarafından müzik-etik düşüncesi kendi felsefi-kuramsal alanında düzenlenmiştir. Bu, Platon'un bu alana yaptığı büyük bir katkı ve başarıdır. Platon'un müzik-etik felsefesi alanında ulaştığı muvaffakiyeti, onun öğrencilerinin ve özellikle Aristo'nun devam ettirmesi beklenebilir. Ancak detaylı araştırmada Aristo'nun bu konudaki pozisyonu çok daha karmaşık görünmektedir.

1.2.9. Aristo'nun Müzik *Ethos*'u

Her şeyden önce, müzik felsefesi konularında Aristo'nun herhangi bir köklü değişiklik yapmadığını belirtmeliyiz. Aristo'nun müzik *Ethos*'u alanında yarattığı neredeyse her şey, Pisagor ve Platon'un bakış açılarının yenilenmiş halidir.

Aristo özellikle müziğin felsefesiyle ilgilenmemiştir.³⁶ Üzerindeki Platon akademisi etkisi olmasına rağmen Aristo'da beklediğimiz herhangi bir sistematik müzik felsefesi yoktur. Hatta müzik konularıyla Pisagor ve Platon'dan daha az ilgilenmiştir. Kendisi de bunu: “daha önce bu konuda felsefe yapanlar çok güzel izah etmişlerdir” diyerek anlatmıştır (Aristo, IV/1983, s. 637 [*Politika*, VIII 5, 1340b]).

Selefi olan diğer filozoflarla müzik etiği konularında Aristo'nun aynı duruşta olduğu şu metinden de anlaşılmaktadır: “Melodileri uygulamalı ve duygusal şekilde sınıflandıran bazı filozofların yaklaşımını kabul etmekteyiz. Aynı filozoflar, her melodi türüne uyan modların de doğasını belirlemişlerdir, şöyle ki bir melodinin doğası diğer melodinin doğasından farklıdır” (Aristo, IV/1983, s. 641–642 [*Politika* VIII, 7, 1341b]).

Aristo kendisinin bu tür metinlerine rağmen, felsefe tarihi birçok konuda onu diğer antik filozoflardan ayrı tutmakta ve özellikle Platon ve Aristo'nun felsefi duruşlarını karşı karşıya getirmektedir: “...Platon ve Aristo çekişmesinde alternatiflerden birini, diğerinin eleştirisi üzerinden kabul etmeliyiz” (Cassidy, 1983: 18). Birçok filozof ve felsefe tarihçesine göre “Platon ve Aristo'nun farklı bakış açıları, Avrupa kültürünün “ontolojik temelinde” yatan çelişkilerden birini yansıtmıştır: ideal ve gerçekçilik, olması lazım olan ve mevcut olanın arasındaki azap verici çelişki” (Cassidy, 1983: 19-20).

Fakat Platon'un felsefesinin Aristo üzerindeki etkisini de reddetmek imkânsızdır. W.Jaeger'in kronolojisine göre Aristo, Platon'un akademisine 17 yaşlarında gelmiştir (M.Ö. 368/7 civari). Ve orada Platon'un ölümüne kadar yaklaşık 20 sene geçirmiştir (348/7). Bu konuda Losev şunu yazmaktadır: “Bu denli orijinal bir insanın, bu kadar uzun bir süre başka bir filozofun etkisinde kalmasının tarihte başka bir örneği yoktur. Aristo'nun tüm iç gelişimi Platon'un etkisi altında gerçekleşmiştir ve kendisi de “düşüncesinin yüksek gerilimini” ve “esnek hızını” Platona borçludur” (Losev,

³⁶ Diogenes Laertius, Aristo'nun *Müzik Hakkında* adlı bir eseri olduğunu yazmıştır (Laertius, 1986, s. 195 [V, 26]). Ne yazık ki bu çalışma günümüze ulaşmamıştır. Belki bu yazıda Aristo müzik etiği konularını da açıklığa kavuşturmuş olabilir.

IV/2000, s. 14). Bu yüzden Aristo üzerindeki Platon felsefesinin izi barizdir. Bunun hakkında, Aristo'nun ilk eserlerini diyaloglar şeklinde yazdığı da dolaylı bir göstergedir.³⁷

Aristo'nun Akademideki dönemine dikkat etmek gerekmektedir. Platon'un son ve olgun dönemine denk gelen bu dönemde: “artık Sokrates'in hayat dolu ve değişim ruhu Akademinin ideali değildir; Aristo'nun geldiği Akademi, artık saf araştırmayla ilgilenmekte ve örnek kişiler Pisagor gibi matematikçi filozoflardır” (Losev, IV/2000, s. 15). Aynı şekilde Pisagor-Platon-Aristo geçişi *Ethos* öğretisinin gelişiminde de gerçekleşmiştir.

Ethos öğretisi karakterinin ve onu Antikite'nin diğer müzik etiği öğretilerinden (örneğin *Catharsis*) ayıran özelliklerinin son halini Aristo'nun çalışmalarında görebiliyoruz. Aristo *Ethos*'unun en önemli özelliklerinden biri de onun dünyevi karakteridir. Bu da Pisagor ve hatta Platon'un öğretilerinden ayrılmaktadır. Söz gelimi Pisagor'da müzik etiği düşüncesi sıkıca din ve büyü uygulamalarıyla kaynaşmıştır, Platon'da da bu türden birkaç örnek rastlanmaktadır, Aristo'da bu bağ tamamen yok olmuştur. Cassidy, Aristo'nun etiğinde dini unsurunun olmadığını söylemektedir (Cassidy, 1983: 20-21). Bu şekilde sadece Aristo'nun çalışmalarında müzik-etik düşüncesi tamamen dini anlayıştan çıkarak, bir bilim dalı olarak yerini sağlamlaştırmıştır.

Platon ve Aristo'nun müzik-etik felsefelerinin en önemli farklarından bir tanesi de, Aristo'nun müzik sürecinde “zevk” ögesinin de yer alması gerektiğinin ifadesidir. Platon ise bu konuda ısrar etmediği gibi, hatta buna karşı direnmiştir. Aynısını Pisagor için de söyleyebiliriz.

Ancak geniş ve genel anlamda Aristo, müzik-etik felsefesinde kullandığı terminolojiye kadar Pisagor ve Platon'la aynı bakış açısına sahiptir. Müzik *Ethos*'u konusunda da onların bakış açısı ortaktır: “...su'dan da saf idealist olan Platon da, materyalizm ve idealizm arasında gidip gelen Aristo da, felsefi bakış açılarındaki farklılara rağmen, *Ethos*'a, yani müziğin muazzam sosyopolitik rolüne büyük değer vermektedirler” (Gruber, 1941, s. 329).

Fakat *Ethos* öğretisinde Aristo'ya kadar hiç kimsenin uğraşmadığı iki sorun vardır. Bunlar, tiz ve pes tonların *Ethos*'u ile buna bağlantılı olarak yükselen ve alçalan melodi

³⁷ Bu eserler günümüze ulaşmamıştır.

sorunu. Aristo'ya göre: “Tiz ses pes sestem kötüdür” (Aristotle, 1927, s. 919b [*Problemata* XIX 26]). Bu ilginç ifadesinin açıklamasını Yeni Plâtoncu Aristides Quintilianus *De musica* eserinde buluyoruz:

...Alt sistemler doğal olarak erildir ve *ethos* öğretilerine göre, nefesi aşağıya düzensiz ve büyük verdirerek eşitsizlik yaratırlar, açıklığın genişliğine göre de büyük hava vuruşuyla da korku ve ağırlık etkisi yaratmaktalar. Tiz ise dişi doğaya, daraltmayla gelen havanın dudaklara ve etraftaki boşluğa çarpmasıyla ağırlıklı ve çığırkan özelliktedir (akt. Losev, V/2000, s. 668).

Aristo'nun melodi *Ethos*'una bakış açısının aynı sebeplere bağlı olduğunu söylemeliyiz: “Niçin yukarıdan aşağıya olan hareket, aşağıdan yukarıya olan hareketten daha güzeldir? ...Çünkü pes ses tizlere nazaran daha mert ve hoştur” (Aristotle, 1927, s. 920a [*Problemata* XIX,33]).

Müzik konularına bu tür yaklaşımlar, kuşkusuz ki Aristo'nun etik felsefesi temelinde yatmaktadır ve müzik-etik problemleri hakkında konuşurken, onun etiğine (sözcüğün geniş anlamında) değinmemek olmaz, kaldı ki etik sözcüğünün dil kökeni *Ethos* sözcüğüyle bağlantılıdır.

1.2.9.1. Aristo'nun Etiği

Aristo'nun, düşünce bazında bir üst seviye geçişi yaptığı en önemli alanlardan biri Etik'tir.³⁸ Etiğin ana fikirlerini bilim olarak oluşturup, *Ethos*'un anlamlarından birini kullanarak Aristo, bu bilimin adını da vermiştir. Aristo, *Ethos* kelimesinden yola çıkarak felsefenin en önemli branşlarından birini de üretmiştir:

Aristo, Etik'e ismini vermiştir. “Etik” sözcüğü de Aristo tarafından oluşturulmuş olup, bilimin belli bir dalını anlamlandıran kavram olarak belirlenmiştir. “Etik” sözcüğü, antik Yunancadan *ethos* sözcüğünün kökünü alır ki daha Homeros zamanında alışlagelmiş yaşam yeri (insan evi, hayvan barınağı) anlamında kullanılmıştır. Daha sonra ise yeni bir anlam olarak *huy, alışkanlık, karakter, düşünce* anlamlarını ifade etmeye başlamıştır. Antik felsefe bu kavramı doğayı veya herhangi bir olayın dayanıklı

³⁸ Aristo'nun üç eseri Etiğe ayrılmıştır: *Nicomachean Ethics*, *Eudemian Ethics* ve *Magna Moralia* ki sonuncusu ilk ikisinin anlatısıdır.

karakterini ifade etmek için kullanmıştır (örneğin Heraclitus insan ethos'undan bahseder, Empedocles ise ana elementlerin ethos'undan). Aristo, karakter anlamındaki *Ethos*'a dayanarak etik erdemlerden (insan karakterindeki erdemler, onun ethos'u) bahseder, bunları da dianoetik (düşünce) erdemlerinden (aklın erdemleri) farklı tutar (Guseynov, 2003, s. 379).

Aristo bu sözcükten bazı orfografik transformasyonlar oluşturmuştur. Aristo, *huy* (ēthos) ve *ahlak* (ēthikē) kelimeleri, ē (ἔθιλον) harfini ē (ἔτα) ya değiştirerek *alışkanlık* anlamına gelen *ēthos* kelimesine atfetmektedir (Aristo, IV/1983, s. 78 [Nichomachian Ethics II, 1103a 14]).

Losev bu sözcüğün ilk anlamını bilerek der ki : “...bu Yunan sözcüğünün (*Ethos* A.İ.) yeni Avrupa dillerinin içerisinde “etik” gibi bir kavramın oluşturulmasında rol almasına rağmen, aslında bu Yunan sözcüğün hiç bir ahlakla ilişkisi yoktur” (Losev, VIII/2/2000, s. 376). Bu şekilde bilim, günlük kullanımdaki Ethos kelimesini, daha sonra geliştirilen Etik kavramıyla bağdaştırmamaktadır. Fakat kronolojik olarak bu iki anlamın arasında yer alan *Ethos* (özellikle müzik *ethos*'u) kavramı, artık daha ziyade bilim olarak Etik'le ortak anlamda kullanılmaktadır.

Etik biliminin ana fikirleri *Ethos* öğretisi için de temel oluşturmaktadırlar: “Antikite’de “etik” (ta étika - to étikon’dan çoğul oluşturarak, yani “ahlak öğretisi”) yaşam bilgeliği anlamındaydı, mutluluğun anlamı ve ona ulaşmanın araçları hakkındaki “uygulamalı” bilgileri vermekteydi” (Cassidy, 1983: 10). Etiğin ve müzik *ethos*'unun amaçları da aynıdır:

Etik – ahlak, öncelikle toplum, sonra da özel hayatta insana çalışma iradesi ve ruhsal özellikleri kazandıran öğretiler; bu öğreti fertlere uygulamalı olarak davranış ve yaşam tarzını öğretir ve buna alıştırır, ancak insanın egoistik etiğine dönüşmemektedir. Aristo, polis dışında fertleri ayrı düşünmez; onun için insan, “*dzóon politikon*”, sosyopolitik bir yaratıktır. Aristo'nun etiği onun siyasetiyle, devletin anlamı ve görevleri hakkındaki öğretisiyle bağlantılıdır” (Cassidy, 1983: 10-11).

Kuşkusuz ki Aristo'nun müzik *Ethos*'u öğretisinin düşünceleri, onun Etik kuramının idealarına ve kategorilerine bağlıdır. Böylece, *Ethos* öğretisi Etik biliminin içindeki dar bir yapı olarak onun genel ve temel problem ve amaçlarını tekrarlamaktadır. Yani, Aristo'ya göre müzik büyük ve kapsamlı bir toplumdaki sorunları çözmek için sadece bir araç olarak düşünülüyor. Yüzyıllarca süren bu geleneği Aristo, kendi felsefesinde devam ettirmekte ve hatta derinleştirmektedir.

Ethos öğretisinin bir sonraki basamağını Aristo'nun dahi öğrencisi Aristoxenus felsefesinde bulmayı beklerken çok ilginç bir sorunla karşı karşıya gelmekteyiz.

1.2.10. Aristoxenus

Aristo'nun öğrencisi ve takipçisi, peripatetik ekolünün³⁹ temsilcisi Aristoxenus, büyük ölçüde müzik kuramıyla ilgilenmiştir: “Müzisyen-kuramcı olarak Aristoxenus, tüm Antikite'nin en önemli otoritesidir” (Losev, IV/2000, s. 755).

Aristoxenus'un şahsiyetinde tekrar Pisagorculuk geleneğiyle karşı karşıyayız. Kendisi Pisagor'un müzik kuramının takipçisidir: “Müzisyen lakaplı Tarentli Aristoxenus, büyük müzik ve özellikle Pisagorculuk ekolünden geçtikten sonra Aristo ile eğitim görmüştür” (Losev, IV/2000, s. 755). Fakat Aristoxenus, Pisagorculuk ekolünün çizgisini devam ettirirken, müzik kuramını yeni ve daha bilimsel seviyeye götürmüştür. Böylece *Elementa Harmonica* başlıklı eserinde müziğe yönelik Pisagorcu yaklaşımının eleştirisiyle karşı karşıyayız, özellikle Aristoxenus onların fazlaca soyut yaklaşımından ve hissi algıya ilgi göstermemelerinden bahsetmektedir (Aristoxenus, 2006, s. 321).

Müzik teorisiyle derinden ilgilenen Aristoxenus ne yazık ki müziğin etik tarafı ile daha az ilgilenmiştir. *Ethos* öğretisinin ilk: “düşüş izlerini Aristoxenus'de görmekteyiz” (Zoltai, 1977, s. 70). Aristoxenus'un *Ethos* hakkındaki konuşmaları tamamen tesadüfidir. Örneğin, Aristoxenus'un *Elementa Harmonica* çalışmasının en başında şu düşünceye rastlamaktayız: “...derslerimizde farklı tür *melopoiía*⁴⁰ incelerken, bazı eserlerin karaktere olumlu, bazılarının ise olumsuz etkisi olduğunu ispatlamaya çalışıyoruz” (Aristoxenus, 2005, s. 320). Fakat metnin kalan kısmı bu düşüncüyü doğrulamıyor ve tamamen dar anlamında müzik kuramıyla ilgilidir.

³⁹ Peripatetik okulu; Aristo tarafından oluşturulan bir felsefe okuludur. Bu okulun en büyük özelliği ve en önemli yeniliği, bilimlere sınıflandırma prensibi uygulamasıdır.

⁴⁰ Yunan kelimesi *melopoiía* *melos* (şarkı) ve *poieo* (yaratmak) iki kelimedenden oluşuyor. Sıkça melodi anlamında kullanılmaktadır.

Bu tür müzik etiği sorunlarından bilinçli kaçış, Antikite'nin erken ve yüksek dönemin felsefe açısından biraz garip gözükmektedir. Fakat Aristoxenus'un *Ethos* anlayışı, yeni yani post-Aristo dönemi ve peripatetik okulunun ruhunu yansıtmaktadır ve yeni başlayan müziğin içindeki disiplin bölünmeleriyle bağlantılıdır. Giderek müzik biliminin içinde farklı alanlar belirlenmeye başlar. Dönemin felsefesi açısından bu alan (müzik teorisi) son derece ilgi çekici gelmekte ve sürekli yeni derinliklere açılmalar vaat etmektedir. Bu sebeple felsefe, müzik kuramına bu kadar büyük ilgi göstermektedir. Etik'ten ayrılarak müzik kuramı, Aristoxenus şahsında ateşli bir araştırmacı bulmuştur. Maalesef post-Aristo döneminde *Ethos* öğretisi böyle bir araştırmacıya sahip olmamıştır. Bu yüzden de müzik etiği düşüncesinin çöküşü başlamıştır.

1.2.11. *Ethos*'un Sonraki Kaderi

“Zamanla her felsefe ekolü yozlaşır. Ve yozlaştığı zaman da, gücünün ve ihtişam zamanın geçtiği, onun ilerici düşüncesinden memnuniyetin bittiği demektir” (Losev, V/2000, s. 461).

Felsefe düşüncesinin her bir sonraki sarmalla, *Ethos* öğretisine duyulan ilgi azalmış ve Yeni Plâtonculuk döneminde yok edici eleştirilerden geçince de tamamen sönmüştür. Bizce bu, *Ethos* öğretisinin ilerici ve gelişen öğreti olmaktan çıkması sebebiyledir:

“Düşünce yoksa işler iyi değildir. Çok düşünce varsa işler yine iyi değildir. Her şeyin içinde, hayatın her yönünde kendine özgü yakalanamayan bir ölçü vardır, düşüncenin şu ya da bu, büyük veya küçük, fakat her zaman tam belirli bir orta yolu olmalıdır” (Losev, V/2000, s. 471).

Bu öğretinin, varlığını sürdürebilmesi için sönmeyen bir felsefi ilgiyle yaşatılması gerekirdi ama bu olmadı. Antikite'nin müzik-etik anlayışı bazı açıdan neredeyse gelişme göstermemiştir. Filozofların sergilediği *Ethos* öğretisinin karakteri, araştırmadan ziyade mevcut sistemin ortaya koyulmasıdır. Bunu antik kaynaklara en basit şekilde göz gezdirdiğimizde bile görebilmekteyiz. Müzik; etiğin sorunlarını araştırmaktan ziyade, en iyi durumda sadece *Ethos*'un mevcut temellerinin ortaya koyuluşunu görebilmekteyiz. Hatta Platon, tüm hayatı boyunca bu konudaki ilgisinin devam etmesine rağmen müzik *Ethos*'u sorununu tamamen çözümlenmemiştir. Yeni Plâtoncu Proclus da bundan şikâyetçidir. Proclus *Commentary to Plato's Republic* eserinde [43, 4–8] şu şekilde eleştirir Platon'u: “Mademki Platon, eğitim için armonilere

ve ritimlere bu kadar büyük önem veriyorsa, çalışmalarında da bunlar hakkında bulduklarımızdan daha çok şey söylemelidir” (akt. Losev, VII/2/2000, s. 305).

Genel olarak antik düşünürler bu konudaki çalışmalarında sürekli eski filozoflara göndermeler yapmaktadır. Platon müzik-etik sorunlarını Damon’a danışmaya teklif eder (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III* 400b]). Aristo da isimleri vermeden *Ethos* öğretisi hakkındaki düşüncelerinin önceki filozoflara dayandığını söyler (Aristo, IV/1983, s. 637–638 [*Politica VIII* 5 1340b 5]; s. 641 [VII 3 1341b 28–32]).

Böylece müzik *Ethos*’unun sönmesi öncelikle antik felsefede bu öğretinin hareketsizliğine bağlanmaktadır. Müzik-etik düşüncesi gelişmemekte ya da çok yavaş gelişmekte olduğu için, eskisi gibi hızlı gelişen ve yeni gelişim sarmallarına ulaşan felsefeyi memnun edememiştir.

Ayrıca antik felsefede ve toplumda “Helenizm⁴¹” adında kökten bir değişim meydana gelmiştir. Helenizm, antik Yunan dünya algısına nazaran, insanın daha bireyselleşmiş dünya bakışıdır.⁴² Antik Yunan felsefi düşüncesinin toplumsal ve sosyal öneme yaptığı vurgular Helenizm tarafından reddedilmiştir. Yaşamın sübjektif algısını vurgulayan bu bakış açısı değişikliği ayrıca antik Yunan felsefesince çok incelenen *Ethos* öğretisinin neden Helenizm felsefesi tarafından unutulduğunu da ifade etmektedir⁴³. Tam da bu dönemde *Ethos* öğretisine ilgi tamamen sönmüştür: “Helenizm’in müzik estetiğini inceleyen tarihçi, aynı zamanda antik müzik anlayışının zevalinin de vakanüvisidir” (Zoltai, 1977, s. 70).

Bu dönemde birçok filozof, müzik-etik konularını yok saymakta fakat bazıları daha da ileriye giderek müzik *Ethos*’u alanında önceki filozofların başarılarını da eleştirmektedirler. Epikürcü bir filozof olan Philodemus’un⁴⁴ birkaç tane korunan yazısı arasında, müzik konulu bir eseri de vardır. Losev bu yazıya *Müzik hakkında yerine Müziğe karşı* başlığı koymanın daha uygun olacağını söyler (Losev, V/2000, s. 309).

⁴¹ Helenizm: Antik tarihi ve felsefesinde yaklaşık olarak M.Ö. IV– M.S. III yy. arasında bir süre. Genellikle Büyük İskender’in ölümü (M.Ö. 323) ile başladığı düşünülen bu tarihi periodu Yunan kültürünün komşu ülkelere yaymasıyla nitelendirilmektedir.

⁴² Antik klasik değil de Helenizm düşüncesi günümüzdeki insan mantalitesini oluşturmuştur.

⁴³ S.Zoltai’nin kitabındaki bölümlerden biri de bu başlığı taşımaktadır: “Helenizm dönemi– *Ethos* öğretisinin yok oluşu” (Zoltai, 1977, s. 69).

⁴⁴ Philodemus (M.Ö. 110–35/40): Filistin – Gadar’da doğmuştur, ondan dolayı ona Gadarlı Philodemus denmektedir.

Bu eserde Philodemus müziğin en önemli sorunlarını ve filozofların bunlara yaklaşımını incelemektedir. Philodemus'un müzik hakkındaki düşüncelerinin son derece olumsuz olduğunu belirtmemiz yerinde olur. Filozof, hem genel olarak müziği hem de müzik felsefesi konusunda selef filozofların görüşlerini eleştirmektedir. Philodemus'un, müzik-etik konularını incelemesi sonucunda ulaştığı genel çıkarımı, müziğin etik etkisinin tamamıyla reddidir: "Philodemus'un ana iddiasına göre, müzikte herhangi bir *Ethos*'un yoktur. Müziğin *Ethos*'u aşçılık sanatındaki *Ethos*'tan fazla değildir" (Losev, V/2000, s. 310).

Helenizm'in müzik felsefesi, yıllarla beraber müziğin etik anlayışından daha da uzaklaşmaktadır. Filozoflar müzikle ilgili, müzik kuramı ve estetik algısı gibi daha başka sorunlarla ilgilenmektedirler: "Helenizm döneminin karakteri gittikçe daha fazla müzik estetiği ve kuramsal sistemler konularıyla ilgilenmektedir. Genellikle filozoflar müziğin içerik yoğunluğunu reddedip, onu dış ve yüzeysel bir eğlence olarak sınıflandırmaktadırlar. Sıkça farklı modların hangi duyguyu anlamladığının tartışmaları yapılmaktadır" (Gruber, 1941, s. 332). Bu şekilde Helenizm, Antikite'nin en önemli müzik-etik algısını alayağı etmiştir. Bu bir ölümcül vuruş idi. Aslında bu dönem *Ethos* öğretisinin sonudur. Gerçekten de felsefe bağımsız olarak bir daha asla müzik-etik düşüncesini geliştirmeyecektir.⁴⁵

Aynı zamanda bu dönemde yeni bir din doğmaktadır, onun da insanları kilisede tutabilecek bir güce ihtiyacı vardır. Bu güç de, felsefenin etik kategorilerini iyi oluşturmuş olan müzik olmuştur. Böylece felsefe tarafından değersizleştirilmiş olan *Ethos*, din tarafından alınmış ve muazzam gücü kullanılmıştır.

1.2.11.1 Ortaçağ ve *Ethos*

Felsefe, ilginç bir şekilde, kendine ait Antikite'nin en büyük başarılarından biri olan *Ethos* öğretisini, yeni doğan dine devredip bu sürecin en büyük destekçisi olmuştur. Yeni Plâtonculuk, müzik *Ethos*'una yeni bir bakış getirip, onu dinin algılamasına çevirmiştir. Bu tür düşünce şekli o tarihten günümüze kadar binlerce yıl aktüel olacaktır:

⁴⁵ Roma felsefesinde de müzik etiği sorununa yeni bir ilgi olmamıştır. Müzik antik Roma'daki hayatta da önemli rol almıştır, fakat: "Antik Yunanistan'da gördüğümüz o muazzam, sosyal bütünleştirici, etik olarak tam olan müzikten hiçbir iz kalmamıştır" (Gruber, 1941, s. 304).

Porphyry, Plotinus'un öğrencisi Ptolemaeus'u yorumlarken, hisler dünyasının çok açık olmayan veya açıkça teolojik hayat idealinden müzik hakkında bir takım sonuçlara ulaşmıştır. Kendisi son derece kararlı bir şekilde, şeytanı temsil eden dünyevi müziğe karşı, tanrı hizmetine sunulan kült müziği savunmuştur. Dünyevi müzikten vazgeçerek Porphyry belli ki antik geleneklere yakın davranmıştır: bireysel çalgı müziğini ve özellikle çalgı virtüözlüğünü kınamıştır. Müzik aletleri onun için şeytanın görünür ifadelerinden biridir. Duygusalığa olan aynı düşmanlığını vokal performanslara da uygulamıştır. Ona göre riyazet (nefis terbiyesi A.İ.) ahlakını bozan zevk, halk müziğinde son derece fazladır. Dini kült şarkıların görevi ise halk müziğinin duygularını kabartan etkisini nötr hale getirmektir. Ayrıca riyazet bakış açısı şarkı söylemenin tavrına da büyük önem vermektedir. Porphyry kilisenin amaçlarına uygun olarak yeni bir slogan ilan etmektedir: *Non voce, sed corde cantare*: sesle değil, kalbiyle söylemek (Zoltai, 1977, s. 87–88).

Ethos, gerçek yeniden doğuşunu ve gelişimini Ortaçağ'da özellikle Hıristiyan filozoflar sayesinde yaşamaktadır.⁴⁶ Ancak Ortaçağdaki müzik-etik doktrini *Ethos* olarak isimlendirebilir miyiz? Antik *Ethos* öğretisi ile aynı mıdır? Losev der ki: "Tarihte hiçbir zaman geçmiş dönemlerin aynen yaşanması mümkün değildir. Her türlü geriye dönüşte ve her türlü restorasyonda, tam tanımı yapılamasa da, mutlaka yeni bir şeyler vardır" (Losev, VI/2000, s. 19-20). Temelinde hem antik müzik *Ethos*'u hem Ortaçağ *Ethos*'u aynıdır ama bu iki öğreti arasında farklılıklar da mevcuttur. *Ethos* öğretisinde Ortaçağ döneminde en büyük yenilik, onu irdeleme bakış açısı, derinliği ve çok yönlülüğüdür. Ortaçağ felsefesinde genel olarak müziğin yeri çok önemlidir ve o derinlemesine ve detaylı bir şekilde araştırılmıştır:

Tüm Ortaçağ döneminde, hem felsefe alanında hem de özellikle müziğe adanmış çok fazla yazıyla temsil edilen müzik estetiği düşüncesinin gelişiminde, sağlam bir geleneği takip edebilmekteyiz. Müzik estetiği ve müzik kuramı sorunları Cassiodorus, Boëthius, Augustinus, Isidorus Hispalensis, Johannes Scotus Eriugena, Guillaume de Conches, Thomas Aquinas, Roger Bacon vb. gibi birçok ünlü ortaçağ düşünürünün

⁴⁶ Tabi ki bu Kilise'nin müziğin insan üzerindeki güçlü etkisini kullanmak gerekliliği ile ilgilidir.

çalışmalarında yer bulmuştur. Dönemin Beda, Reomeden Aurelianus, Regino von Prüm, Johann Cotton, Guido d'Arezzo, Johannes de Garlandia, Hieronymus de Moravia, Johannes de Muris, Walter Adington, Johannes de Grocheio, Nicolas Oresme gibi ünlü besteci ve kuramcılar da konuya özel araştırmalar yapmışlardır (Şestakov, 1966, s. 9-10).

Fakat tüm müzik kuramları ve müzik süreçlerinin araştırmalarında Kilise mutlaka rol almıştır. Ortaçağ'da Kilise o denli güçlüydü ki, insana veya topluma etki eden hiçbir olgu-özellikle de müzik- kontrolsüz kalmamıştır: “En başından beri Ortaçağ ideolojisi, müziği kendi etkisi altına almayı, Hıristiyan dinin hizmetine sunmayı amaçlamıştır. Felsefe bu dönemde “ilahiyatın kölesi” olduğu gibi, müzik de antik dönemde olduğu özgür sanattan, kilisenin olağan hizmetçisine dönüşmüştür” (Şestakov, 1966, s. 10).

Kilise, müzikteki gizli gücün tamamen farkındadır ve bu yüzden tüm dikkatini müziğin insan üzerindeki etkisini araştırmaya vermiştir:

Tüm Ortaçağ estetiği için müziğin ahlaki anlamı düşüncesi yaygındır. Müziğin ahlaki etkisi üzerindeki düşünceler dönemin çoğu yazılı çalışmaların geleneksel elementidir. Bu yazılarda, müziğin karakter oluşumunda, huyları yumuşatmada, hastalıkların tedavisinde, kötü tutkuların uzaklaştırmada etkili olduğu konusunda ifadeler bulmaktayız. Diğer bir deyişle, burada antik Ethos öğretisinin bir türüyle karşı karşıyayız.

Gerçi Ortaçağ yazarlarında bu öğretiyi ciddi değişikliklere maruz kalmıştır. Antik estetik, müziğin insan üzerindeki, büyüden ve tıptan başlayan ve vatandaşlık eğitiminde biten etki yelpazesine ve çeşitli formlarına işaret etmektedir. Yunanlılar müziği, tüm karakter ifadelerinde özgür bir vatandaş olan insanı yaratmak için uygun bir araç görmüşlerdir.

Müzik *Ethos*'unun ifade bulduğu bütün bu çeşitlilikten Ortaçağ yazarları sadece birini almaktadırlar- arındırıcı, *Catharsis* edici olanı⁴⁷. Onların öğretilerine göre müziğin esas görevi- insanları ihtiraslarından arındırmak ve bununla beraber ruhların tedavi etmek ve onları takvaya yöneltmek (Şestakov, 1966, s. 16).

⁴⁷ Müziğe bu tür bakışlar Pisagorculuğun müzik pratikleri izleyen bir gelenektir.

Bir yenilik da, Ortaçağ Hıristiyan filozoflarının, müzik biliminin kavram kümesine sadece dini bilimlere ait bazı kavramları dâhil etmeleridir: “Psalm (İlahi); Basil of Caesarea’e⁴⁸ göre, tanrısal ve müzik armonisidir; içinde öyle sözler vardır ki, kulağı neşelendirmez, lakin alaşağı edici ve şeytani ruhları dizginleştirici ve bu müziğe maruz kalan ruhları rahatsız edicidirler” (Şestakov, 1966, s. 17).

Ayrıca Ortaçağ Hıristiyan müzik felsefesinde, Davud’un müzik çaldığı bölümde Kral Şaul’un içinden kötü ruhu kovduğu metin gibi sıkça İncil’e göndermeler yapılmaktadır. Bu bölümü, Pisagor’un lir çalarak coşan genci sakinleştirdiği antik efsaneyle aynı paralelde algılayabiliriz. Ayrıca bu tür benzetmeleri içerikle olduğu kadar felsefenin herhangi bir bölümüne gönderme sıklıklarıyla da yapabiliriz. Bu iki örnek de hem tüm Antikite hem tüm Ortaçağ müzik felsefesi için çok önemlidir.

Bu şekilde *Ethos* öğretisi Ortaçağ’da yeni bir çehreye kavuşmakla kalmayıp, içyapısı da değişmeye başlamıştır. Antikite’de bu bir müzik felsefesi öğretisi olsa da, Ortaçağ’da artık müzik felsefi ve teolojik öğretiye, bazen de sadece teolojik-müzik öğretisine dönüşmüştür. Fakat *Ethos*’un anlam kökünün Antikite’de anlaşıldığı gibi aynı şekilde kaldığını da belirtmemiz gerekmektedir:

Müziğin ahlaki önemi hakkındaki öğretisi (Ethos A.İ.) Ortaçağ’ın müzik estetiğinin en rasyonel bileşenidir. Örneğin Zarlino gibi daha sonra Rönesans döneminin estetik öğretilerinde gelişecek olan antik müzik *Ethos*’u özellikle bu alanda korunmaktadır. Tabi ki bu miras ciddi bir değişime, transformasyona maruz kalmıştır. Gene de Ortaçağ yazarları sayesinde antik estetiği ve Rönesans estetiği bağlantısı sürmüştür (Şestakov, 1966, s. 18).

Ayrıca Ortaçağ Hıristiyan metinlerinde yer bulan kilisenin müziğe karşı duruşunun gelişimi de ilgi çekicidir. Ortaçağ’ın başlangıcında bu son derece reddedici, kısıtlayıcı ve nefret dolu bir duruştur hatta kanunlarla da resmileştirilmiştir. Bu, öncelikle Hıristiyanlığın ilk dönemlerde çok hassas durumda olduğu ve insanların kiliseden dikkatini dağıtacak şeylere yönelik korkularının olmasıyla ilgilidir:

⁴⁸ Kayserili (bazı kaynaklarda Kapadokyalı) Vasily, büyük Ortaçağ Hıristiyan filozofu.

Kendi doğası gereği müzik Tanrı'ya uygun değildir, der rahip Bruno of Cologne, Tanrıya ne şarkılar, ne de başka kurbanlar gerekir; eğer şarkılara izin veriyorsa da, sadece insanların zayıflığı ve çocukluk isteklerine hoşgörü gösterdiği içindir. O, daha küçük kötülüğü (müziği) daha büyük kötülüğe (gerçek inançtan uzaklaşmak) tercih etmektedir... Müzik, zorunlu bir uygunsuzluktur (Şestakov, 1966, s. 25).

Hıristiyanlık inancın iyice yerleştiği düşüncesinin varlığıyla birlikte Kilise'nin müziğe karşı tavrı yumuşamıştır. Örneğin şu metinde bunun ifadesini görmekteyiz: “Tanrının, sesiyle değil de kalbiyle şarkı söyleyenler daha çok hoşuna gitse de, ikisi de Tanrıdan ve ikisi de yapıldığında çifte fayda sağlanmaktadır; yani Tanrı için söylemek ruha iyi geliyorsa, güzel sesli insanlar da şarkılarıyla takvaya yükselmektedirler” (Herbert, I, 213, akt. Şestakov, 1966, s. 17).

Kilisenin son papazı Saygıdeğer Beda (VIII yy.), müziğin estetik önemini kabul eder hatta diğer tüm serbest bilimlerde onun liderliğini de onaylar. Müzik kuramını inceleyen yazısında Beda şöyle der: “Müziğin faydası büyüktür ve de kilisenin kapılarından geçmeyi cesaret ederek müzik, hayret verici ve yeterince inançlıdır. Müzik dışında başka hiçbir bilgi kilise kapılarının ardına geçmeye cesaret edememiştir” (akt. Şestakov, 1966, s. 32).

Antikite’de bakış açılarında buna benzer değişiklikler görülmüştür: Platon ve Damon gibi bazı filozofların getirmek istedikleri yasak ve sansürün zamanla daha katlanabilir ve yumuşak tavırla yer değiştirdiğini hatta müziğin estetik öneminin kabul edilmesine (örneğin Aristo) şahit olunmuştur. Genel olarak Antik ve Ortaçağ *Ethos*’u arasında birçok benzerlikler bulunabilir. Bu da doğaldır, çünkü Ortaçağ müzik yazılarını yazanlar, *Ethos*’la uğraşan en ünlü antik filozofların çalışmalarını son derece iyi araştırmışlardır⁴⁹: “Onların (Ortaçağ filozoflarının A.İ.) kuramsal iddialarının ana içeriği

⁴⁹ İlginçtir ki antik kaynaklarla tanışma, onları Arapçaya çeviren ve orijinalleri çoktan kaybolan antik yazıları kurtaran Arap filozofların çalışmaları sayesinde olmuştur: “1150 yılında bilim adamı rahip Gundisalvus Arap bilim adamı El-Farabi’nin *Büyük Müzik Kitabı* ve *Müzik hakkında düşünceler* kitaplarını Latin diline çevirmiştir. Bu yazıların önemli kısmı; Augustinus ve Boëthius’un Helenistik geleneğinde yetişmiş Avrupalı bilim adamlarının hiç bilmediği antik Yunan müzik teorisinden gelmektedir” (Şestakov, 1966, s. 44).

genel olarak Antikite'den ulaşan müzik *Ethos*'u öğretisiyle bağlantılıdır" (Şestakov, 1966, s. 37).

1.2.11.2 Rönesans Çağı ve *Ethos*

Rönesans döneminde, antik Yunanistan'da olduğundan da ciddi bir şekilde, müzik etiği biliminin müzik kuramlarından ayrıştırılması başlamıştır. Müzik estetiğinin hızlı gelişmesiyle, yeni müzik formlarının ve ifade araçlarının (polifoni gibi) ortaya çıkmasıyla beraber, düşüncenin müzik bilimine yönlendirilmesiyle, müzik sanatı, din ve felsefe gibi toplum bilinci formlarından ayrılmaya başlamış ve kendine yetecek devrine girmiştir. XV.-XVI. yy'na kadar müzik kuramıyla sadece filozoflar ve din adamları ilgilenmiştir, ancak Rönesans'ta müzik bilimi, müzisyenlerin özerk alanı olmuştur. Sanatçının kendini ifade isteği içindeki bireyselliği ön plana çıkmaktadır.

Rönesans'ta müzikle ilgili ilginç bir durum oluşmuştur. Bilindiği üzere Rönesans sanatı antik sanat ilkelerini tekrar hayata geçirmek düşüncesiyle oluşmuş ve gelişmiştir. Doğal olarak *Ethos* öğretisi dâhil Antikite'nin müzik bilimlerinin genel ilkelerine yönelik de aynı süreci beklemekteyiz. Ne var ki tarih burada tüm Ortaçağ boyunca gelişen sürecin devamını yansıtmıştır. Resim ve heykel sanatlarından farklı olarak müzik, öyle bir seviyeye geçmiştir ki bundan sonra antik bakış açısına geriye dönüş mümkün olmamıştır, tam tersi, kuramsal ilkelerin hızlı gelişimi devam etmiş ve müzik teorisi düşünceleri sürekli yeni ufuklara yol almıştır:

Resim ve heykel çağdaş insanların güzelliğe ve üstünlüğe yönelik çabalarından antik mükemmelliğe dönmüşlerdir ve belki de onlar şimdi geçilmiştir. Aynısı mimarlık ve diğer sanat ve tıp gibi bilimler için de geçerlidir. Müzikte de hâlâ herhangi bir şey bulunmadığı ise bu müziğin eksikliğinde değil, müzisyen yaratıcıları henüz işlerini iyi yapamadıkları içindir - XVI. yy'ın sonunda İtalyan kuramcı Ercole Bottrigari yazmıştır (*Il desiderio*) (akt. Şestakov, 1966, s. 81).

Bottrigari, müzik için geri dönüşün mümkün olmadığını kavrayamamıştır. Hızlı gelişen müzik bilimini durdurup geriye döndürme düşüncesi bile ütöpiktir. Rönesans döneminde ve daha sonra müzik öyle sınırları aşmıştır ki bunu birkaç yüzyıl evvel düşünmek bile imkânsızdır. Bunlar arasında polifoni, müzik modları ve çalgılarla, ölçü-ritimler, armoniler ile ilgili sonsuz denemeler ve neticelerdir. Tabii ki ne felsefe, ne din, bu çeşitliliği takip ve analiz etme imkânına sahip değildi. Ayrıca daha önce Antikite'de

felsefe, Ortaçağ'da ise din, müziği takip ve sınırlandırmaya çalışırken Rönesans'ta artık bu, tamamen imkânsız olmuştur. Artık hem felsefe hem din sadece uzaktan müzik biliminin coşkun gelişimine birer şahit olarak kalmışlardır.

1.2.11.3 Post-Rönesans Döneminde *Ethos*

Peki, daha sonra neler olmuştur? Din, felsefe ve sanat (özellikle müzik) gibi bilincin farklı kavram ve ilgi alanları arasında ayırıştırma gerçekleşmiştir. Yüzyıllar boyu bağlı olanlar (eşitsiz bir şekilde, müzik her zaman diğer ikisinin hizmetindedir) birbirinden kopmaya ve kendi alan ve ilgi çerçevelerini belirginleştirmeye başlamıştır. Bu bölünme ilginç ve eşitsiz bir şekilde meydana gelmiştir. Felsefe kendini ayırır ve sadece “kendine ait” felsefi sorunlarıyla ilgilenirken, müziğe sadece kısmen dokunmaktadır; dine ise, pozisyonunu, yakın zamanda oluşan ve güçlenen müzik bilimine bırakmaktan başka çaresi kalmamıştır: müzik de, ne dini ne de felsefi bir yönetime ihtiyaç duymaksızın estetik bir ilim olarak hızlı gelişmektedir. Müzik, binlerce yıl boyunca diğer bilinç formlarına (din ve felsefe) tabi olduktan sonra, Rönesans zamanında tamamen prangalarından kurtularak kendi bağımsız ve karmaşık hayatına başlamıştır.

Rönesans döneminde bilincin bu alanların belirginleştirilmesi öyle kökten bir karaktere sahiptir ki, daha sonraki dönemlerde bunların arasında tarihsel işbirliği hep zor ve hatta imkânsız olacaktır. Bugün hâlâ bilim olarak felsefenin ve bilim olarak müziğin ilkeleri, dinin ilkeleriyle bağdaşamadığını söyleyebiliriz.

Buna rağmen Hıristiyan dini müziğin gücünü faaliyetlerinde kullanmaya devam etmiştir. Zaman zaman Kilise alanındaki değişikliklere uygun olarak bu konuya ilgisi de artmıştır. Örneğin Reform döneminde⁵⁰ Kilise, müziğe yine arındırma aracı olarak ilgi göstermiştir.⁵¹ Ünlü dini reformcu Martin Luther, Kilise öncülerinin müziğin büyüsel etkisiyle ilgili eski fikrini gündeme getirmiştir. Buna göre müzik, şeytanı tehdit eder ve insanı kötü ruhun etkisine karşı koruma altına alır. Çünkü Luther'e göre şeytan, müziğe katlanamaz ve bu yüzden müzik şeytana karşı en etkili silahtır (akt. Şestakov, 1966, s. 87).

⁵⁰Reform: Batı Avrupa'da XVI.-XVII. yüz yıllarda radikal değişiklikleri yansıtan dinî ve siyasî harekettir. Reform döneminin sonuçlarından biri Protestanlık mezheb oluşumunun gerçekleşmesidir.

⁵¹ Hâlâ Protestan kiliselerde müzik aktiviteleri çok çeşitli ve renklidir.

Fakat genel olarak asırlar boyunca Hıristiyanlığın farklı – özellikle Ortodoks⁵² – mezheplerinin müziğe yaklaşımı, ilk Hıristiyanların Ortaçağ ilkelerine göre fazla değişmemiştir. Bu tür değişiklikler sadece bu sorunların detaylı ve ateşli bir şekilde tartışıldığı yani daha Kilisenin müziğe karşı tavrı henüz resmi olarak belirlenmiş zamanında yapılabilecekti. Bu ilkelerin tamamının belirlendiği zaman ise ana konuları değiştirmek artık mümkün olmamıştır ve daha önemlisi, reformistler açısından tehlikeli görülmüştür. Aynı durum bugün için de geçerliliğini korumaktadır. Kilise ritüellerinin kesin değişmezliği, Kilise içinde müziğe karşı duruşa herhangi bir değişiklik yapmayı engellemektedir.

Felsefeye gelince, müzik-etik sorunlara daha sonraki ilgisi, tamamen yüzeysel ve parça-parça karaktere sahiptir. Yani bu problemler onlarla ilgili olmayan konuları irdeleme sürecinde katkı olarak gözükmektedir. Avrupa tarihi boyunca son üç-dört asırda felsefe, müzik etiği konularıyla neredeyse hiç ilgilenmemiştir. Hâlbuki müzik, bir bilim olarak felsefeye geniş düşünme alanları ortaya çıkarmıştır. Gelişen müzik ve müzik bilimleri, günümüzdeki toplum koşulları için yeni etik-müzik-felsefi ilkeleri ihtiyaç duymaktadır.

⁵² Ortodoks mezhepi yüzyıllar boyunca müziğe karşı çok sert ve katı kurallara sahip kalmıştır. Ortodoks Kilisesi hala, çalgıların kullanılması yasağı gibi erken Ortaçağ dini felsefesi tarafından oluşturduğu müzik ile ilgili katı kuralları geleneği istikrarla izlemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

DEVLET VE *ETHOS*.

ETHOS VE EĞİTİM

“Yunan kanun yapıcıları savaşçı veya şehvet ruhlu olan müziğin etkisine büyük önem vermekteydiler” (Staël, 1989, s. 69).

2.1. DEVLET VE *ETHOS*

2.1.1. *Ethos* Öğretisinin Doğuşuna Sebep Olarak Toplumdaki Ahlak Krizi

Etiğin temel kavramları, müzikle ilgili olanlar da dâhil, antik Yunanistan’ın klasik felsefesinin düzenlenme ve gelişimi döneminde oluşmuşlardır. Vernant, onların ortaya çıkmasının sebebi olarak, toplum hayatının bütün alanlarını etkileyen ahlaki krizi görüyor (Vernant, 1988, s. 90).

Tarih açısından fazla uzun olmayan bir süre içinde Antikite, kabile toplum yaşamının sönmesini, toplumsal sınıfların doğuş, gelişim ve yok oluşunu da yaşamıştır. Sonu gelmeyen savaşlar (örneğin Pelopones savaşı (M.Ö. 431–404)) Yunanistan’da Atina devletinin duruşunu yıpratmakla kalmayıp, toplumun ahlaki durumuna da olumsuz yansımaktadır. Ünlü Rus filozof ve Antikite araştırmacısı A. F. Losev, bu dönemi: “Yunanistan’ın akıl almaz sosyo-kültürel çürüme asrı” ve “yıkım ve kaos” olarak isimlendirmektedir (Losev, III/2000, s. 231).

Dini ahlak, toplumun o dönemdeki durumu için yetersiz kalmaktadır. Felsefe de yeni tür ahlak öğretisi olan etiği öne çıkarmıştır. Vernant bu konuda şunu yazmaktadır: “...son olarak kriz, insan dünyasındaki düzen ve düzensizliğe dair sorunlara saf akılcı

izahlar getiren, dünyevi karakter taşıyan ahlaki ve politik bir düşüncenin meydana gelmesine sebep olmuştur” (Vernant, 1988, s. 91).

Tabi ki dönemin filozoflarını, toplumu sağaltacak kuramlar ve sistemlerin yaratılması düşüncesi heyecanlandırmıştır. Tam da bu dönem felsefede, oluşmakta olan krizi gören ve onu aşacak farklı yollar arayışındayken etik yaklaşımlar yaratan düşünürlerle doludur. Bu yaklaşımlardan biri de *Ethos*'tur. *Ethos* öğretisi toplumdaki ciddi ahlaki sorunlar sebebiyle ortaya konmuş ve belli bazı sosyal ihtiyaçlara cevap vermiştir. Müzik *Ethos*'uyla ilgili antik felsefeye ciddi devlet rolü düşmektedir. *Ethos*, toplum hayatının en önemli düzenleyici elementlerinden biri olarak, devlet hayatının esaslı bir parçası olacaktır.

Önemli filozof ve devlet adamları, krizdeki ahlaki durumdan kurtaracak çıkış yolları aramaktadırlar. Toplumun ahlak durumunu tedavi edecek çözümlerden biri olarak antik Yunan filozofları müzik araçların yardımını önermişlerdir. Antik Yunan filozofların toplum yapısında müziğin etkisini güçlendirme teklifleri, antik Yunanistan toplum ve devlet alanlarındaki yoğun dönüşümlerin sırasında ön plana çıkmışlardır:

...tarihsel-materyalist analizlerin ışığında, müzik kategorisi olarak *Ethos*'un, Atina Polis demokrasisi temelinden doğduğu ve ilk şeklinde, Polis toplumunun ayrılmaz bir parçası olduğu aşikârdır. *Ethos* öğretisinin tarihsel büyüklüğü de, Yunan Polis'i ve toplumun iç birliğine gönderme yaparak, kendi etik içeriğini, toplumsal öneminin ve gerçeği yansıtan fenomenler sistemini bulana kadar olgunlaşmıştır. Bu yüzden bu öğreti estetik tarihinde, kavramların toplumsal etik sisteminin oluşturulması için ortaya koyulan muazzam düşünülmüş ilk denemedir (Zoltai, 1977, s. 40–41).

Ethos öğretisiyle ilgilenen tüm antik Yunan filozofları müziğe büyük devleti önem vermişlerdir. Pisagor da, Damon da, Platon ve Aristo da. Antik Yunan filozofları için toplum hayatının müzik-etik düzenlemesi; toplumun ve insanın ahlaki durumunu düzeltmeye yönelik sürekli ve ortak çabaların yoludur.

Pisagor'dan, İtalya'nın Kroton şehrindeyken şehrin en üst yöneticilerin huzuruna çıkmasını istedikleri zaman, filozof onlara "...ilk önce, mevcut huzuru korumak amacıyla Musalara bir tapınak inşa etmelerini tavsiye etmiştir... Musaların horonu daima birlik içinde ve sürekli. Ayrıca birliği, uyumu, ritmi – fikir birliğini doğuran her şeyi kapsamaktadır” (Iamblichos, 1998, s. 43–44 [IX 45]).

Pisagorcu Damon'un da söyledikleriyle benzerlik ararsak, Damon da toplum içinde sosyal sorunlardan bahsetmektedir. İlginçtir ki toplumun etik sorunlarına dair Damon da Pisagor da konuşmalarında müzik konularına değinmişlerdir. Hatta antik Yunan filozofları *Ethos* öğretisini resmi devlet ideolojisinin içine sokmaya çalışmışlardır. Fakat klasik felsefenin farklı aşamalarında toplumun ciddi ahlaki sorunlarına filozoflar farklı olarak yaklaşmışlardır. Örneğin, Pisagorculuk gibi dini ve ezoterik yönlü felsefi okullar, kendilerini toplumdan tecrit ederek devlet önündeki sorumluluğundan sıyrılmaktadır. Damon (Pisagorcu olduğuna rağmen!), Platon ve Aristo gibi diğer filozoflar ise, toplumda baş gösteren ahlak sorununu çözecek etik çözümlerini açıkça ortaya koymuşlardır:

Tamamen farklı yolları takip eden iki düşünce tarzının arasındaki ayrılık yeterince erken oluşmuştur; bir tanesi bireysel sağduyuyu, diğeri ise Polis'in iyiliğini düşünmektedir; bir taraftan ahlaki saflığı arayan dini topluluklar kendilerini toplumdan tecrit ederek kendi iç dünyasına gömülürken, diğer taraftan da Polisin toplumsal hayatının içinde bulunan vatandaşlar, şehir-devletin önünde duran ahlaki sorunları çözmektedirler (Vernant, 1988, s. 112).

Platon'un da Aristo'nun da müzik *Ethos*'una devlet açısından önem gösterdiklerini ilk önce bu konuyu irdelediklerini, eserlerinin isimlerinden anlayabilmekteyiz: *Devlet*, *Kanunlar* ve *Politika*. Müzik *Ethos*'u konseptinin içindeki devlet elementini ilk önce Platon'un *Devletinde* incelemekteyiz. Bu eserde Platon, ideal devletin modelini vererek, devlet ve toplumun farklı alanlarını dikkatlice araştırmaktadır. Platon'un en önemli konularından ikisi etik ve iyilik kavramlarıdır: “*Devlet* – felsefi düşüncenin çok yönlü yapılandırılmasıdır. Konusu, etiğin kavramlarından birini – adaleti – tanımlamaktır” (Asmus, 1994: 529).

Platon için toplum ve devlet hayatının düzenlenmesinde en önemli araçlardan biri müzik ve onun etik özellikleridir. *Ethos* anlayışı bu eserde Platon tarafından terbiye, eğitim ve sanat karşısında devlet politikasının sorunlarından biri olarak incelenmektedir. Platon için devlet anlamında etik araç olarak müzikle ilgili başka bir tanım yapmadığını söyleyebiliriz: “Platon'un müzik estetiği, akıl yoluyla doğrudan politik sorunlara cevap aramaktadır; devlet kuramı *Ethos* öğretisinin sistematik açıklanması için tesadüfî bir

sebepe değil, ideolojik bir temeldir ve onun dışında estetik kavramı anlamını yitirmektedir” (Zoltai, 1977, s. 46).

Farklı konuya gelmiş bulunmaktayız: Müzik – birey – devlet zincirinin içinde birey halkasının önemi nedir? Antikite’nin klasik felsefesi için bilindiği gibi devlet, nihai ve her şeye değer bir amaçtır. Onun için müzik sadece devletin yüce amaçlarına ulaşmaya yarayan bir araçtır. Peki, antik Yunan felsefesi için, müzik – birey – devlet zincirinde birey hangi anlamı taşımaktadır?

2.1.2. Devlet ve Birey

Yunan Antikitesi için vatandaşlık statüsünün dışında bireyin var olmadığını belirtmek gerekmektedir. Antikite’de politik ve felsefi düşüncenin tüm alanlarında toplumun bireye olan üstünlüğüne şahit olmaktayız: “Bir Yunanlı için insan, her şeyden önce bir vatandaşdır” (Vernant, 1988, s. 157). Bu cümle çok yönlü bir anlam taşımaktadır. Burada; toplum önünde de dâhil vatandaşlık sorumluluğu olduğu, insanın bu rolü üzerinden atamadığı ve bireysel görevlerinin vatandaşlık görevlerinden sonra olması gerektiği anlaşılmaktadır. En önemlisi de insanın, devlet denilen mekanizmanın bir parçası olarak algılanmasıdır. Bu konuda antik felsefesinin pozisyonu çok nettir: “...her vatandaşın bağımsız olduğunu düşünmemek gerekir; hayır, tüm vatandaşlar devlete aittir, çünkü her biri devletin bir parçasıdır. Ve her parçanın görevi, doğal olarak bütünü korumaktır” (Aristo, IV/1983, s. 628 [*Polit.*VIII, I 1; 1337a, 28–31]). Bunun sebebi ise Antikite’de ve özellikle klasik dönemde, birey düzeni ve devlet düzeni kavramlarının aynı olduğu düşüncesidir. *Devletin* ikinci kitabında, ilk kitapta başlayan tartışmalara devam eden sohbet katılımcıları, adalet kavramını çözmeye çalışıyorlar. Sokrates bu soruyu devlet bazında incelemeyi teklif etmektedir. Filozof, devlet ve bireyi kıyaslamaktadır: “...büyük olanda adalet de daha çoktur ve orada adaleti öğrenmek daha kolaydır. Bu yüzden isterseniz, önce devletlerde adaletin ne olduğuna bakalım, sonra da aynı şekilde fertlerde de bakalım, daha doğrusu büyük olana ne oranda benzediğine bakalım” (Platon, III/1994, s. 129 [*Rep. II* 369a]). Böyle bir mikro ve makrokozmos anlayışı vardır. Bu şekilde antik Yunan düşünür için bireyin, devletin ve kozmosun düzeni ve özellikleri aynıdır: “Dedim ki, mecburen itiraf etmek zorunda kalmıyor muyuz, içimizde de devlette olan ahlak özelliklerin olduğunu?” (Platon, III/1994, s. 208 [*Rep. IV* 435e]).

Platon devletteki uyumu şarkı söylemedeki uyumla kıyaslamaktadır: “İyilikte ve kötülükte yegâne ses uyumu, devlette ve her bireyde kimin yönetmesi gerektiği sorusunda gizlidir” (Platon, III/1994, s. 203 [*Rep. IV 432a*]).

Bu tür devlette bireyi toplum birimi olarak algılamak her türlü faaliyette aynı bakış açısını desteklemektedir. Örneğin Platon’da ve genel olarak Antikite’de müziğin sadece toplum faaliyeti olarak algılandığını görmekteyiz; hiçbir yerde Platon müzikten, kendi başına yapılabilen veya bireyselliğin ifadesi olan bir sanat olarak bahsetmemiştir. Bu da genel olarak Antikite’nin dünya algısının yansımasıdır, kendisi de, henüz bireyin toplumdan ayrıştırılmadığı ve insanın bir birey olarak düşünülmediği toplumsal düzenin güçlü etkisi altında oluşmuştur. Artık insanların özgür ve köle şeklinde sınıflandırılması, yani köleci düzen başlamıştır, fakat bilindiği gibi alışkanlık ve gelenekler, politik ve ekonomik reformlardan daha geç değişir ve bu yüzden de toplumsal algı, düzenin değişiminden sonra uzun süre eskisi gibi devam etmiştir. Dahası, insanın birey olarak kendini öncelemesine felsefe uzun süre direnmiştir. Çünkü felsefe için önemli olan “toplum”du. İnsanın kendini ifadeye yönelişi, yeni yeni ortaya çıkmaya başlamış, ideal devlet kavramına uygun gelmemiş, hatta felsefe tarafından tehdit olarak algılanmıştır. Platon der ki “...bırakınız insan ruhu diğer insanlardan ayrı hiç bir şey yapmaya alışmasın, hatta bunun nasıl mümkün olduğunu da anlamasın” (Platon, IV/1994, s. 406 [*Legg. XII 942c*]).

Bireysel kendini ifade etme şeklinin yerine felsefe, tüm yaşlardan ve tüm sınıflardan insanları⁵³ ortak yaratıcılıkta birleştirmeyi teklif etmektedir: “...her insan, yaşlı veya çocuk, özgür ya da köle, erkek veya kadın, yani tüm devlet, kendisi için büyüleyici şarkılar söylemeli, içlerinde de tüm çözümlediklerimiz olmalı. Onlar sürekli ve her türlü şarkıları değiştirmeli, öyle ki şarkı söyleyenler zevk duymalı ve sürekli şevkle söylemeye doyamamalıdır” (Platon, IV/1994, s. 115 [*Legg. II 665c*]).

Antik filozoflar tarafından geliştirilen ideal devlet fikri, sürekli “bireyin kendini ifade etme ihtiyacı” sorunuyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu da hiçbir şekilde, antik Yunan felsefesi tarafından geliştirilen devlet sistemine uygun düşmemektedir. Antik Yunan filozoflar şöyle düşünmüşler: herkes devletin içinde kendini istediği gibi ifade edecekse

⁵³ Bu tür insanların birleşmesi sözkonusu tarih dönemi için garip olabilir, fakat “Şehir-devletin (Polis A.İ.) vatandaşları, soy, kast ve uğraş konusunda farklı olsalar dahi, bir şekilde bir birine benzemektedirler” (Vernant, 1988, s. 80).

devlet, felsefe için son derece önemli olan ve devlet yapısının bütünlüğü ve düzenini oluşturan “düşünce bütünlüğü” kavramından mahrum kalacaktır:

Tüm devlet bir bütün olarak tek bir son amaca sahip olduğu için, belli ki tüm vatandaşlar aynı eğitimden geçmek zorundalar ve bu eğitimi vermek özel teşebbüslerin değil devletin görevi olmalıdır. Şimdi herkes çocukları istediği gibi eğitir, istediği gibi ilgilenir. Uygulamada ise ortak çıkar olan şeyin ortaklaşa yapılması gerekmektedir. Ayrıca her vatandaşın bağımsız olduğunu düşünmemeli; hayır, tüm vatandaşlar devlete aittir, bu yüzden her biri devletin bir parçasıdır. Doğaldır ki her parçayı korumak, hepsini bir bütün olarak korumayı gerektirir. Bu konuda Lacedaemon’un⁵⁴ vatandaşlarını takdir etmek gerekir; onlar çocukların eğitimine büyük çaba gösterirler, bu eğitim de topluma ve devlete uygun özelliktedir (Aristo, IV/1983, s. 628 [*Polit.* VIII 11; 1337a 21–32]).

Konunun bu şekilde ortaya koyulmasıyla ilgili, son derece ilginç *sansür* sorununa gelmekteyiz. Aslında felsefe, ideal devletle ilgili ilkelerini mükemmelleştirirken, müzik de dâhil tüm insan faaliyetlerini kontrol etme ihtiyacından başka yol bulamamıştır. Bu şekilde felsefe tarihinde ilk defa sansür meydana gelmiştir.

2.1.3. *Ethos* ve Sansür

Antik Yunan felsefesinde özellikle *Ethos* öğretisi çerçevesinde, sanatın üzerinde devlet kontrolünün gerekliliğine dair fikirler belirtilmiştir. En sert sansür teklifleri Platon’dan gelmiştir. Platon’a göre sanat devletin hizmetinde olmalı, sanatın görevi budur. Eğer sanat eserinin içeriği devletin ahlak değerlerinden farklıysa, bu tür sanat eserini yok etmek gerekmektedir. Platon özellikle de kendi olgun dönem eserlerinde bu konuda çok katı bir tutum içerisindedir.

Platon için sanat, bağımsız ve kendine yeterli değildir. Onun fikrine göre sanat tamamen ideal devletin amaçlarına tabi olmalıdır. Yani yüksek ahlaki amaçlarına ve doğru *Ethos*’a sahip olmalıdır. Platon’a göre tüm sanatlar ahlaki amaçlara sahip olmalıdır veya o sanatları tamamen göz ardı etmelidir (Platon, III/1994, s. 167 [*Rep.* III 401b]). “Sanat, en büyüleyicisi bile, hayatın hizmetinde değilse, yok sayılmalıdır” (Platon, III/1994, s. 405 [*Rep.* X 607b–e]). Platon’un fikrine göre mükemmel devlette sanat, sıkı kontrol

⁵⁴ Lacedaemon: Sparta’nın Antikite’de resmi adı.

altında olmalıdır. Devlet kendi vatandaşını her tür zararlı ve tehlikeli sanattan korumalıdır.

Çoğu bilim adamı tarafından Platon'un erken dönemine dâhil edilen *Devlet*'in ilk kitabında, etik-estetik anlamda son derece önemli olan, sanat üzerine kontrolün gerekliliği sorunu tartışılmaktadır. Sorun şöyle ifade edilmektedir: “Her sanat için kendi en üst mükemmeliyetinden başka bir şey gerekir mi?” (Platon, III/1994, s. 97 [*Rep. I 341d*]). Ve daha sonra: “...yani herhangi bir sanata, ilkinde uygun olanın ne olduğunu ve ona neyi, nasıl yapmak gerektiğini kararlaştıran başka bir sanatı eklemek gerekli midir? Sanatın içinde herhangi bir eksiklik gizli midir ve ona faydalı olacaklarını tartışan başka bir sanata ihtiyacı var mıdır? ...Ya da her sanat kendi kendine, kendisi için uygun olana karar veremez mi?” (Platon, III/1994, s. 98 [*Rep. I 342ab*]) şeklinde devam etmektedir. Ve bundan sonra; her sanatın: “kendine uygun olanını değil (buna ihtiyacı da yoktur), konusuna uygun olanını irdelemekte olduğu” sonucuna gelmektedir (Platon, III/1994, s. 98 [*Rep. I 342c*]). Demek ki bundan, Platon'un duruşunun: “sanatın kendi kendine var olması değil de, onu tüketecek olanın faydası için var olması” gerektiği sonucuna ulaşmaktayız. Bununla alakalı Platon ilginç bir benzetme yaparak: “hekim, kendine uygun olanını değil, hastaya uygun geleni verir” demektedir (Platon, III/1994, s. 98 [*Rep. I 342d*]). Platon, sanatın faydasını yeterince net bir şekilde anlamış ve tespit ederek şu soruyu sormuştur: “...her sanatın kendi anlamına sahip olması, her sanatı diğerlerinden ayırt edebilmemizin sebebi değil midir?” (Platon, III/1994, s. 102 [*Rep. I 346a*]). Bu şekilde Platon faydalı (Platon için etik anlamı taşıyan) sanat fikrini ortaya koymaktadır. Sonrasında da, sanatın bir güç olduğu şeklinde önemli bir iddiada bulunmaktadır. Bu iddia da, Platon'un neden sanatın içindeki ahlaka bu denli önem verdiğinin de açıklamasıdır. Çünkü Platon, sanatın en güçlü araç olduğunu anlamaktadır. Filozof der ki: “Her sanat zaten... kullanıldığı alanda iktidar ve güç demektir” (Platon, III/1994, s. 98 [*Rep. I 342c*]). Ve devamında da: “Demek ki, her sanat en güçlüsüne değil de, en zayıfına uygun olanı gözetler ve ona göre yönetilir” (Platon, III/1994, s. 98 [*Rep. I 342d*]). Buna göre Platon, müzik *Ethos*'unun doğası gereği zayıf olan ve ahlaki idareye ihtiyaç duyan insanlara yönelik olmasında ısrar etmektedir. Buna benzeyen iddiaları Platon'un farklı diyaloglarında da rastlamaktayız.

Platonun çoğu sanata olumsuz tavır takındığını belirtmek gerekir. Birçoğunu da tamamen ideal devletinden uzaklaştırmıştır. Örneğin Platon, resim sanatına olumsuz yaklaşmıştır (Platon, III/1994, s. 141 [*Rep. II 377e*]). Platon'a göre resim sanatı gerçeği yansıtmaktan uzaktır. Böylece Platon'a göre resim bir aldatmadır ve ondan dolayı kendi ideal devletinde resim sanatına yer veremez. Platon özellikle tanrıların tasvirlerine karşı çıkmıştır. Filozofa göre, bir tanrının nasıl gözükmesi gerektiğini kendisinin de bilmediği bir ressamın yarattığı tanrı tasvirinden daha zararlı bir şey olamaz.⁵⁵

Tragedya (trajedi) aynı şekilde istenmemektedir, çünkü insan duygularını dengeden çıkarmaktadır:

...bu durumda şairler tarafından, ruhumuzun kendi mutsuzluklarımızda tüm gücümüzle frenlediğimiz yanımıza, zevk ve tatmin verilmektedir, lakin bu yanımız doya-doya ağlamak, acı çekmek ve doymak ister: bunlar onun doğal ihtiyaçlarıdır. Ruhumuzun henüz akıl ve alışkanlıklarımızdan eğitilmemiş ve doğası gereği en iyi tarafı, bu ağlamaklı kaynağın üzerindeki kontrolünü gevşetir ve diğerlerinin ihtiraslarını seyrederken kendini aşağıladığını düşünmez hatta iyiliğe çekildiğini düşünür. Fakat acısını yakışık almayan şekilde ifade eder: ruhumuz acıyı över ve üzülür, hatta bu tür zevkin onu zenginleştirdiğini düşünür, tüm eseri hoş görerek ondan mahrum kalmak istemez. Bence çok az kişi, diğer insanların yaşadıklarının bulaşıcı olduğunu kavrar: içlerinde güçlü bir acıma duygusu oluşursa, kendi acıları sırasında da ona direnmek zor olacaktır.⁵⁶ (Platon, III/1994, s. 403–404 [*Rep. X 606ab*]).

Platon şiir konusunda da olumsuzdur: “Aşk tesellisi, kızgınlık ve ruhumuzun her türlü diğer eğilimleri, herhangi bir hareketimizi takip eden üzüntü ve zevk, tüm bunlar içimizde şairane taklit tarafından oluşturulmaktadır. Bu taklit kuruması gereken tüm duyguları besler, sular, üzerimize de güç elde eder; hâlbuki kötü ve mutsuz olmamak ve daha iyi ve mutlu olmamız için bu duyguları kontrol altında tutmak gerekir” (Platon, III/1994, s. 404 [*Rep. X 606d*]). Platon'a göre şiir: “gerçek insanları bile bozabilecek niteliğe sahiptir, çok azı buna direnebilir; işte bu, tam bir kâbustur” (Platon, III/1994, s.

⁵⁵ Birçok din ve inanç sistemin içinde tanrı tasvirlerinin yasağı arkasında işte bu anlayış yatmaktadır.

⁵⁶Öğrencisi Aristo'nun geliştirecek *Catharsis* teorisi ve Platon'un bu bakışları arasında estetik-etik gelişmesi ilginç bir felsefi fenomen olarak ilgi çekmektedir.

402 [*Rep. X 605c*]). Platon'a göre şiirin kargaşa alanına düzen getirebilecek tek araç ise sert sansür kurumlarıdır:

Platonun şiirle ilgili öğretisinin en önemli sorunu, Platon'un şairlerin tüm etkinliğinin üzerine kontrol oluşturma çabalarıdır, onları ahlak ve şiir açısından zararlı şeylerden ayırıp, devletten uzaklaştırmak ve sadece en güvenilir olanlarını bırakıp, yaptıklarını sürekli sansürleyerek, ahlak, şiir ve dini açıdan en yüksek seviyede bu şiir faaliyetlerini tutmak için her adımda gereken önlemleri almak istemesidir” (Losev, III/2000, s. 72)

Platon mitos yaratıcılığına da büyük bir dikkatle yaklaşmayı önermektedir:

Öncelikle... mitosları yaratanların arkasına bakmak gerekir: eserleri iyiye kabul ederiz, değilse reddederiz. Mürebbiyeleri ve anneleri, sadece kabul görmüş mitosları anlatmalarına ikna ederiz, bunların yardımıyla vücutlarını elle oluşturmaktan çocuk ruhlarını daha hızlı oluştururuz” (Platon, III/1994, s. 140 [*Rep. II 377c*]).

Kısmen veya tamamen reddettiği diğer sanatlardan farklı olarak, insana olumlu etki edebilen birkaç sanat arasında yerini alan müzik, Platon için saygın bir durumdur. Çünkü Platona göre bu, derin ve ciddi etik güce sahip yegâne sanat türüdür. Bu sebepten dolayı da Platon'a göre müzik, devlet tarafından daha da sıkı kontrol altında tutulmalıdır: “Çünkü diğer sanat formlarının arasında müzik sanatı çok daha fazla bilinen olduğundan, diğerlerine nazaran çok daha fazla dikkat edilmelidir. Burada hata yapan büyük zarar verebilir, hatta kötü huylara ihtimam bile gösterebilir...” (Platon, IV/1994, s. 119 [*Legg. II 669bc*]).

Genel olarak müzik antik Yunanistan sanatları arasında tamamen özel bir yer almaktadır. Bu da felsefenin, müzik–toplum ve müzik–devlet ilişkilerine ciddi ve derin ilgi göstermesine sebep olmuştur. Felsefe, toplumun müzik hayatını son derece ciddi kontrol edilmesini tavsiye etmektedir. Platon için müzik, sadece toplumsal bir faaliyet değil, toplumu etkilemenin en güçlü aracıdır, öyleyse tam ve aman vermeyen bir şekilde devlet kontrolünde olmalıdır.

Filozofların en büyük korkusu müzikteki yeni icatlar olmuştur. Bu sorun Platon tarafından ciddi bir konu olarak incelenmektedir. Şestakov'dan naklen Boëthius'ta [*De Musica*, I, 1–2] şunu okumaktayız:

...Platon, müzikteki herhangi bir değişiklikten özellikle korunmak gerektiğini söyler. Ona göre devlette, mütevazı ve utangaç müzikten aşamalı uzaklaşma kadar kötü bir ahlak yıkımı yoktur. Ve hemen aynısını belirtir: Gevşek modlar sayesinde düşüncelerine utanç verici bir şey girerse veya fazlaca sert modlardan dolayı gaddar ve canavarımsı bir şeyler hissedersen müziği dinleyen ruhlar kendini buhranda hisseder, mükemmel müzikten yavaş yavaş uzaklaşırlar ve içlerinde dürüstlük ve doğrudan iz bile kalmaz. Belli ki bilimin ruha ulaşması için kulaktan daha uygun bir yol yoktur. Kulaklar sayesinde ritimler ve modlar ruhun derinliklerine ulaştığı için, kuşkusuz onlar düşünceye de etki eder ve kendine benzetirler... herhangi küçük bir değişiklik ilk başlarda fazla fark edilmese de, daha sonra büyük fark yaparak kulaktan ruha geçer. Bu yüzden Platon'a göre devletin en iyi koruması olan müzik, düzenli ve edepli, mütevazı ve sade, erkeksi olmalıdır; dişi, vahşi veya çeşitli olmamalıdır (Şestakov, 1966, s. 155–156).

Platon müzik eserlerini komple ayar altına alır, insanın ve toplumun ahlaki mükemmeliyetinin amaçlarına uymayan müzik sanatını reddeder, hatta bunu kanunlarla tamamen yasaklamayı teklif etmektedir. Bu tür önlemler tabidir, çünkü Platon, insan doğasının yetkinsizliğini ve zevk düşkünlüğünü iyi bilerek, insanın kendiliğinden bunlardan vazgeçmesinin mümkün olmadığını da bilmiş ve bunun için müziğin kullanımını her açıdan düzenleyen kanunların yaratılmasının gerekliliğinde ısrar etmiştir. Örneğin Platon, armoni ve ritim kavramlarına ahlak ve eğitim açısından çok önemli olduğunu vurgulamakta (Platon, III/1994, s. 168 [*Rep. III* 401d]) ve bu yüzden eğitim amaçları uğruna devlet idarecilere tam yönetim hakkı vermektedir (Platon, IV/1994, s. 108 [*Legg. II* 660a]).

Platon, müzikte her türlü taşkınlıklara karşı, ritim ve armoninin doğru kullanımından yanadır. Ona göre şair, armoni ve ritimleri fazla değiştirmeden ve çeşitlendirmeden kullanılmalıdır (Platon, III/1994, s. 162 [*Rep. III* 397b]). *Devlet* eserinde geçen bu düşüncenin benzeri *Kanunlar*'da da rastlanıyor:

Şarkıcılar... öyle bir eğitim seviyesine ulaşmalı ki, her birimiz ritim vurgularını ve tellerin vuruşlarını rahatça takip edebilmeliyiz. Armoni ve ritimleri gözetleyerek onlar insanların yaş ve özelliklerine göre şarkıları seçmelidirler. Ve tam da uygun olanı söylemelidirler. Bu tür şarkı söylemede kendileri de bu masum zevke varırlar ve daha genç insanları içlerinde gereken aşk ve iyi huyları yerleştirerek yönlendirebilirler. Böyle bir eğitim seviyesine ulaştıktan sonra, şarkıcılar temeli daha sağlam bir eğitim gerçekleştirir, daha geniş kitleleri hatta şairlerin kendilerini de eğitebilirler (Platon, IV/1994, s. 121 [*Legg. II* 670d]).

Platon o zamanda bilinen tüm müzik kategorileri etik açısından detaylı incelemekte ve önerilerde bulunmaktadır. Ona göre ölçüler ve heceler bile genel ahlak kurallarını takip etmelidir (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III* 399e; X 601a]). Ancak Platon, antik felsefenin yarattığı kuralların, devlet tarafından yapılacak kontrole çok fazla ihtiyaç duyduğunu çok net ifade ediyordu.

Sansürün gerekliliğini vaaz eden filozofun önünde, sansürün öznesi, onun statüsü ve yetkinlikleri sorusu durmaktadır. Platon, bunun için sanat eserleri inceleyen özel hakemleri görevlendirmeyi teklif etmektedir: “Şair, devlet kanunlarına, hakkaniyete, güzelliğe ve faydaya karşı hiçbir şey yapmamalı, özel bu amaçla görev alan hakemlere ve kanun adamlarına göstermeden ve onaylarını almadan, kendi eserlerini başka kişilere göstermemelidir” (Platon, IV/1994, s. 253 [*Legg. VII* 801d]).

Platon hatta devlet adamlarının yapacağı sansürü değerlendirme prosedürü de önermektedir. Şekli son derece kesin ve anlaşılır. Eser ancak iki tane özelliği: yansıtmanın gerçekliği ve doğru *Ethos*, yani eserin insan üzerindeki etkisi içinde barındırıyorsa onaydan geçebilecektir.

Sanatı kontrol etmek ve sansürlemek konusunda Platon uç noktalara ulaşmakta, açık ve samimi ütopyaya gitmektedir:

... *Kanunlarda* idealizmini mutlakıyetçilik öğretisine kadar getirerek Platon, kendi idealizminin sonucu olan gaddar kanunlardan kendisi de korkmuştur. Ayrıca M.Ö. IV. yy'da Yunanistan'da klasik Polis'in yıkımı ve Makedon fethi döneminde ne yapılması gerektiğini bilen herhangi bir kimse olmamıştır. Bu sarsıcı trajedi Platon'u da etkilemiş ve kendisi son derece üzgün ve kendi mutlak idealizminden doğan toplumsal projelerine inancını

kaybetmiş olarak ölmüştür. Plâtoncu felsefenin bitimi ve trajik sonu böyle gelmiştir (Losev, 1994: 728–729).

Platon, felsefenin içinde sanatın etik anlayışının temellerini oluşturmuştur. Sonraki iki bin yıl içinde felsefe birçok kez sanatı sansürleme ihtiyacına geri dönecektir. İlk defa Platon tarafından oluşturulan bu kavrama: “Asırlar sonra aynı yoldan Rousseau ve Lev Tolstoy da geçeceklerdir. Onlar, resim ve şiir sanatını, kendilerine göre yüksek insanlık ideallerinin bakış açısından ahlak eleştirisiyle sansürleyeceklerdir. Onlar için Platon ki ikisi de sık sık antik filozofa gönderme yapmışlardır, kabul ettikleri bu geleneğin babasıdır” (Asmus, 1994: 560).

Platon’un sansür tekliflerinin tüm ütopyasına rağmen, filozofun sanat üzerinde kontrol sistemi ile ilgili felsefi düşüncenin kurucusu olarak rolünü küçümsememek gerekir. Bir sanat eserinin onun *Ethos*’una, yani ahlaki özelliklerine uygun şekilde incelemesini Avrupa’nın birçok ünlü filozofu ve sanatçısı yaparken, bunun temellerini Platon felsefesinde yattığını unutmamak gerekir. Örneğin Clemens Alexandrinus birkaç yüzyıl sonra, Platon’un düşünceleri aynen tekrar etmiştir:

Böylece müzikle, huylarını soylulaştırmak ve dizginlemek için uğraşmak gerekir. Tabii ki şölenlerde de sırasıyla şark söylüyoruz; bununla kendi tutkularımızı sakinleştirip, insanlara, hem vücudunu hem de ruhunu mutlu eden farklı sevinçleri hediye eden tanrıyı övüyoruz. Fakat ruhu yumuşatan, karıştıran, ağlatan veya utanmaz arlanmaz çılgın ve zapt edilemez hallere sokan müzik gereksizdir ve reddedilmesi gerekir (akt. Şestakov, 1966, s. 100).

Platon devlet kontrolü önlemlerinin popüler olmadığını hatta kendi tekliflerinin ütopyik olduğunu bilmesine rağmen, onlara ısrar etmiştir, çünkü onun etik sistemi içerisinde bu önlemler toplumun ve vatandaşın ahlaki durumunu düzenlemede son derece önemli rol oynamaktadırlar.

Platon, müziğin insan üzerinde ne denli güçlü etkisi olduğunu bilerek, müzisyenin önemli sorumluluğuna ve müzik kanunlarını ve kurallarını bilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu, özellikle genç insanların eğitimi açısından önemlidir. Platon bu düşüncelerden yola çıkarak kendi yarattığı eğitim felsefesi içerisinde müzik *Ethos*’u öğretisi için ayrı ve çok önemli bir yer ayırmaktadır.

2.2. ETHOS VE EĞİTİM

“Böylece onun (Pisagor’un A.İ), insanları düzeltmeyi amaçlayan eğitim çabaları müthişti” (Iamblichos, 1998, s. 50 [XII 59]).

Eğitim, antik felsefenin etik ve müzik *Ethos*’u kavramlarıyla sıkı sıkıya bağlı ana konularından biridir. Müzik etiği problemiyle uğraşan Antikite’nin tüm filozofları, eserlerinde öyle ya da böyle eğitim konularına da değinmekteydiler. Antik Yunan dönemi filozoflarının en önemli başarılarından biri, eğitim ve öğretimin ilk defa özerk bir olay olarak değil de devlet politikasının temellerinden biri olarak algılanmasıdır. Eğitimin devlet sistemi olarak düzenlenmesi gerekliliğini algılayan ilk filozof büyük ihtimalle Pisagor’dur. Bunun hakkında Iamblichos’tan bilgi almaktayız: “Pisagor, tüm devlet eğitim sisteminin de yaratıcısıdır” (Iamblichos, 1998, s. 90 [XXV II 130]).

Iamblichos’un bu cesur iddiasına bakmaksızın biz, sadece Pisagor’un kendi okulundaki eğitim sistemi hakkında konuşabiliriz. Pisagor’un⁵⁷ bunu devlet eğitimi sistemi seviyesine getirip getirmediğine dair herhangi bir belge bulunmamaktadır. Fakat toplum eğitimi alanında yaptığı en faydalı yenilikler – müziği kullanmak gibi – daha sonraki felsefede kendi taraftarlarını bulmuştur. Bu taraftarlardan biri de Platon’dur.

Eğitim sorununu devlet seviyesine yükselten filozof tabii ki Platon’dur. Baştan sona kadar Platon’un eserlerinde her türlü açıdan incelenen sorun eğitim konusudur. Platon için düzgün eğitim, ideal devleti kurmanın en önemli aracıdır: “...eğer genel olarak yetişmiş olanları yetiştirmekten devletin sağlayacağı fayda nedir diye sorarsanız, iyi yetişmiş çocukların iyi insanlar olacağını ve böylece her şeyi de mükemmel yapacaklarını söylemek zor değildir” (Platon, IV/1994, s. 89 [Legg.I 641bc]).

Her durumda Platon için insan eğitimi, bir nirengi noktasıdır. Platon hayatın, bilimin ve sanatın farklı yanlarını, genç bir insanın üzerindeki etkisi açısından incelemeye almakta ve çok dikkatli bir şekilde insanın büyüme sürecini araştırmaktadır. Kişiliğin olgunlaşmasını etkileyebilecek nitelikte olan her alan, Platon tarafından detaylı ve derinlemesine analiz edilip değerlendirilmektedir: “Herhangi bir kimse, nasıl yetiştirildiği ise... kendisi de, gelecekteki yolu da öyle olacaktır... sonuç tamamen

⁵⁷ Platon, Pisagor’u “gençliğin elebaşı” olarak adlandırır (Platon, III/1994, s. 395 [Rep. X 600b]).

eğitimden kaynaklanır ve onu ifade eder. Ya faydalıdır ya da değildir” (Platon, III/1994, s. 195 [*Rep. IV 425c*]).

Platon’un, eğitimi kumaş boyama sürecine benzetmesi ilginçtir:

Bildiğin gibi boyacılar, yünü mora boyamak istedikleri zaman ilk önce çok çeşitli tonlardaki yünün sadece beyaz olanını seçerler, sonra da farklı yöntemlerle dikkatlice yünün rengi daha iyi alabilmesi için hazırlarlar ve sonunda da boyarlar. Bu şekilde boyanmış yün artık solmaz ve alkaliyle yıkamakla bile rengi değişmez. Aksi takdirde ön hazırlık yapmadan herhangi bir renge boyadıklarında, kendin de bilirsin ne olduğunu.

—Bilirim boyanın kalıcı olmadığını ve komik gözüktüğünü.

—O zaman aklında bulunsun, biz de askerleri seçerken ve onları müzik sanatı ve jimnastikle eğitirken aynısını yapıyoruz. İsteddiğimiz, onların - kanunları boyuyormuş gibi -en iyi şekilde ve inanarak öğrenmelerinden başka bir şey değildir. Doğal yetenekleri ve aldıkları uygun eğitim sayesinde, tehlikeler ve diğer her şeyler hakkında görüşleri sağlamlaşır ve böyle bir boyayı hiçbir güçlü temizleyiciyle çıkartamazsın- ne zevkle, halestra potasından⁵⁸ veya külden daha güçlü etki eder, ne nefretle, ne acıyla, ne korkuyla, ne tutkuyla, kısaca bunlara benzer hiç bir şeyle. Bu tür güç ve neyin tehlikeli olup olmadığı hakkında daimi doğru ve kanuni bakış açılarına sahip olmaları, itiraz etmezsen ben “mertlik” olarak adlandırırım (Platon, III/1994, s. 200–201 [*Rep. IV 429d–430b*]).

Yalnız Platon’un eğitim olarak anladığı şeyi açıklamamız gerekir: “Erdemin, zevk ve acıyı kasteden, nefret edilmesi ve sevilmesi gereken şeyleri sevmeyi veya onlardan nefret etmeyi gerektiği şekilde öğreten düşüncenin o kısmını ayırdığımızda, onu eğitim olarak adlandırabiliriz” (Platon, IV/1994, s. 100 [*Legg. II 653bc*]). Yani Platon için eğitim, iyi ve kötüyü ayırt etme becerisi ve bu konuda doğru davranmasıdır: “Sizin bütün eğitim ve müzik sanatı şundan ibaret değil midir? Siz şairleri, mantıklı ve adaletli olan iyi bir insanın, mutlu olduğunu söylemeye zorluyorsunuz, ulu veya güçlü, zavallı veya düşkün, zengin veya fakir olup olmamasına bakmaksızın” (Platon, IV/1994, s. 109 [*Legg. II 660e*]). Böylece bu ifadeden, Platon’un tüm eğitim sisteminin basit bir fikirle

⁵⁸ Alkali Hidroksid. Eskiden çamaşır yıkamada kullanılırdı.

insana, dünyada en yüce erdem, adaletin olduğu düşüncesini telkin ettiği anlaşılmaktadır. İlginçtir ki bunu elde etmek için en önemli araç olarak Platon sanatı, özellikle de müziği görmektedir.

Platon'un müzik *Ethos*'unu anlayabilmemiz için onun, müziğin insan üzerindeki etkisini araştırarak hangi hedeflere ulaşmaya çalıştığını incelememiz gerekmektedir. Bu öğreti hangi önemli amaçlar için oluşturulmuştur? Diyaloglarından, Platon'un müziğin yardımıyla insanın ahlak özelliklerini değiştirmeye çalıştığını, karakterinin olumsuz taraflarını zayıflatmayı, olumlularını ise artırmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Burada şu soruya cevap vermek ilginç olacaktır: Platon, insanın hangi özelliklerini iyi, hangilerini ise kötü olduğunu tespit etmiştir? Antik felsefe bu konuyu nasıl görmektedir? Şu ifadeden Platon'un hangi özellikleri geliştirmeyi gerekli gördüğü anlaşılmaktadır: "... makuliyet ve alçakgönüllülük, çeviklik ve hareketlilik, ayrıca yücelik, disiplin, mertlik⁵⁹, ölçülülük, çalışkanlık, gurur ve hırs isteği..." (Platon, 1990, s. 246 [*Alcibiades I* 122c]). İşte bu özellikleri Platon insan için en iyi olarak saymıştır ve tam da bu özellikleri Platon'un müzik *Ethos*'u metinlerinde görmekteyiz.

Bakalım Platon, insanın hangi olumsuz özelliklerinin onun karakterinden sökülmesi gerektiğini düşünmüştür. En başta bunlar zevk ve tutkulardır. Platon'a göre onların, akıl, faaliyet ve sanatla üstesinden gelinebilir (Platon, IV/1994, s. 96 [*Legg. I* 647d]). Ayrıca Platon müzik sayesinde kibir gibi bir illeti de düzeltmenin mümkün olduğunu söylemektedir (Platon, III/1994, s. 180 [*Rep. III* 411c]). Belli başlı dünya dinlerinin tüm tarihleri boyunca savaşmak zorunda kaldıkları "zevk" ve "rahata düşkünlük", uzun süre önce Platon düşüncesinde birer felsefe konusu olarak ele alınmış ve çözümleri de müziğin araçlarıyla yapılması teklif edilmiştir.

Ethos'un amaçları Antikite'nin dünya algısı için de geneldir, yani ana amaç insanı çeşitli alanlarda mükemmelleştirmek: "insanın iç dünyasını değiştirmek, neredeyse Tanrı seviyesine, tanrısal insana ulaşmaktır" (Vernant, 1988, s. 77).

⁵⁹Platon'a göre mertlik: "kendini altedilemez olarak sanan insanların bile ruhlarını mum gibi yumuşatan korku ve acı, üzüntü, zevk gibi korkunç fetan şeylerle savaşı"dır (Platon, IV/1994, s. 80 [*Legg.I* 633d]).

Ethos'un en önemli fikirlerinden biri – belki de en önemlisi – “dengelemektir”. Yani herhangi kişisiz elementin karakterini değil de, kendi özel imkânlarına sahip bireyi dengelemektir. *Ethos* öğretisi en başta kendine, insanların kaybedilmiş ahlaki dengesini kazandırmayı amaç edinmiştir. Antik filozofların fikrine göre bu dengenin kaybolması, herhangi bir özelliğin fazlalığından veya eksikliğinden meydana gelir. Demek ki fazlalığın veya eksikliğin ters özelliği uygulanarak dengeyi oluşturmak mümkün olacaktır. Bu özelliğin arama süreci filozofları sıkça müzik alanına getirmiştir. Örneğin insan fazlasıyla heyecanlıysa, yani içinde psikolojik enerji fazlalığı varsa, o insana sakinleştirici müzik dinlettirmiş.

Bu öğretiyi oluşturan filozofların, insan psikolojisi hakkındaki derin bilgilerini küçük görmemek gerekir. Onlar insanların en samimi duygularını tanımış ve onlara etki edecek çareleri de bilmişlerdir:

Müziğin yardımıyla ruhu etkileyebilirsiniz, güzel müzik ruhu güzelleştirebilir, kötü müzik ise bozabilir. Bu tür etkiyi Yunanlılar “psihagoji” olarak isimlendirmişlerdir, yani ruhu yönetmek... İşte bu ortamda müzik *Ethos*'u yani müziğin “psihagojik” ve eğitici etkisi öğretisi şekillendirilmiştir ve Yunanlıların müzik anlayışının daimi parçasına dönüşmüştür... Bu öğretiyi uğruna Pisagorcular ve daha sonra sayısız epigonlar ve taklitçiler, özellikle iyi müziği kötü müzikten ayırt etme gereğine vurgu yapmışlardır ve iyi müziği kanunlaştırmaya çalışmışlardır... (Tatakiewicz, 1977, s. 73).

Müziğin etik özelliklerini iyi anlayan antik Yunan filozofları, insanların da en genç yaşlardan beri onların öğrenmesini teklif etmektedirler. Bu amaçlar için en uygun alan olarak müzik eğitimi seçen felsefe onu derin ve detaylı incelemiştir.

2.2.1. Müzik Eğitimi ve *Ethos*

“Ruhu eğiten ve iyiliklere götüren seslerin etkisinin ne şekilde olduğunu bilmiyorum ama biz bu etkiyi müzik sanatı olarak adlandırdık” (Platon, IV/1994, s. 123–124 [Legg. II 673a]).

Antik Yunanlılar, insanı ahlaki açıdan mükemmelleştiren en önemli araç olarak müzik sanatını görmüşlerdir. Antik filozofların bu alana gösterdikleri derin ilgi, Antikite'nin eğitim ve öğretim sisteminin içinde müziğin önemli rolüyle izah edilebilmektedir. Müzik eğitimi, okuryazarlık eğitimin yanında M.Ö. VI. yy'dan itibaren geleneksel hâle

gelmiştir. Müzik eğitimin önemi, antik Yunan felsefesinin tüm gelişim süreci boyunca incelenmiştir. Platon'un felsefesinde ise bu konu çok derin ilgiyle ele alınmıştır.

Böylece Aristo, müzik eğitimi sorunlarını incelerken, okuyucusunu erken filozofların eserlerine yönlendirmiştir: “Müziğin bazı çağdaş uzmanları ve müzik eğitiminde tecrübeli olan filozoflar, tarafımızca ortaya koyulan sorulara mükemmel cevaplar verdiklerine göre, konuyla ilgili detaylı bilgi almak isteyenlere, onların çalışmalarını incelemelerini tavsiye ederiz...” (Aristo, IV/1983, s. 641 [*Polit.* VIII, VII 3; 1341b 28–32]). Burada tabi ki kendi hocası Platon'un eserlerine işaret etmektedir.

Platon'un müzik eğitimi sorunlarına gösterdiği ilgi, aslında çok yönlü, son derece derin ve daimidir. Platon'a göre gençlerin eğitimin temelinde müzik eğitimin olması gerekmektedir. Platon'un farklı diyaloglarından, Antikite'de verilen müzik eğitimin nasıl olduğunu ve Platon'un onu nasıl gördüğünü anlayabilmekteyiz. Sovyet tarihçisi V. F. Asmus'a göre Platon'un, gençlerin sanat aracılığıyla eğitilmesine ayırdığı dikkat ve ilgi farklı kaynaklardan beslenmektedir. Bunlardan biri de: “Antik Yunanistan'da, özellikle Atina'da gelişme döneminde, yani V.yy'da, önem kazanan sanat ve onun toplum üzerindeki eğitim etkisidir. Bu dönemde Yunan toplumu epik ve lirik şiirin, tiyatro ve müziğin devamlı genişleyen ve büyüyen etkisi altında yaşamıştır. Tiyatro biletlerinin bedava dağıtılması, demokrasinin en önemli başarılarından bir tanesi olarak bu sanatı *demosun* geniş kitlelerine ulaştırılmıştır” (Asmus, 1994: 556). Platon'un döneminde her özgür insan müzik eğitimi almıştır, özellikle herhangi bir çalgı çalmayı öğrenmiştir. Fakat Platon'un buradaki başarısı, bu eğitimi ahlaki ve etik anlamda düzenli ve kurallı şekle sokma çabalarıdır.

Platon için müzik eğitimi, genel olarak müzik gibi, sadece uygulamalı karaktere sahiptir ve Platon için özellikle önemli olan kişiliğin ahlaki gelişimini destekleyen bir araçtır. Platon'a göre, müzik kendi kendine sadece estetik işlev taşıdığına son derece tehlikelidir. Bu tür bakış açısı Pisagorcu müzik etiği duruşunun geleneksel bir devamıdır. Müziğe karşı böyle bir filozofik duruş sadece Aristo'nun felsefesinde değişmeye başlıyor. Aristo,⁶⁰ felsefe tarihinde ilk defa, müziğin estetik fonksiyonlar

⁶⁰ Aristo, Platon gibi, eğitim konularına çok büyük önem vermiştir. *Politikanın* müzik de dâhil olmak üzere eğitim sorunlarına atfedilen VIII. cildi, şu sözlerle başlamaktadır: “Kanun yapıcının gençliğin eğitim konularına son derece dikkatle eğileceği konusunda hiç kimsenin kuşku duymayacağı aşikârdır;

içerdiğini dile getirmiş ve müziğin olgu olarak kendi kendine yeteceğini söylemiş. Yani felsefenin klasik döneminde müziğe yüklenen pedagojik, etik, ahlaki görevleri dışında başka fonksiyonları olduğunu da açıklamıştır:

Müziğin anlamını tespit etmek çok kolay değildir, neden müzikle ilgilenmelidir? Eğlence için mi yoksa dinence için mi? Veya daha ziyade, müzikle ilgili onun iyiliğe götürdüğünü ve jimnastik gibi fiziksel özelliklere, insanın ahlaki oluşumu üzerinde ve içinde düzgünce sevinme yetisini geliştirmeye etki edebildiğini mi düşünmek gerekir? Veya... boş zamanları değerlendirmeye ve aklın gelişmesine yardım etmeye mi yararlıdır? (Aristo, IV/1983, s. 534 [*Polit.* VIII, IV 3; 1339a 15–27]).

Devamında da Aristo bu soruyu daha detaylı sorarak, kesin cevabını da vermiştir: “İlk görev şudur: müziği eğitim konularının içine koyup koymamak. Ve üç tartışılan önemden hangisi ona aittir: Eğitim konusu mudur, eğlence midir, zaman geçirme aracı mıdır? Güvenle müziği hepsine dâhil edebiliriz ve görünen o ki hepsi onun içinde vardır” (Aristo, IV/1983, s. 635 [*Polit.* VIII, V 1; 1339b, 12–15]).

Fakat Aristo müziğin eğitim aracı olarak mevcut olan geleneksel anlayışından tamamen kopamamıştır. Müziği estetik fenomen olarak ortaya sunması şeklindeki tüm devrimci yaklaşımına rağmen, Aristo asırlarca süregelen müzik *Ethos*'u ile ilgili geleneksel anlayışı yok sayamamıştır, çünkü o, Aristo zamanında hala çok güçlü idi: “Müzik insan ruhunun ahlak tarafına etki edebilmekte ve bunu yapabildiğine göre müzik gençliğin eğitim sistemine dâhil edilmelidir” (Aristo, IV/1983, s. 638 [*Polit.* VIII, V 9; 1340b 12–14]).

Aristo tarafından müzik için teklif edilen bir işlev daha, eğitim süreci içinde boş zamanlarda ondan faydalanmaktır:

Birçok kere gösterildiği şekilde doğanın kendisi de bize faaliyetlerimizi doğru yönlendirmemizin dışında, boş zamanlarımızı da mükemmel değerlendirmek için yol gösterdiğinden, bizden öncekiler de müziği genel eğitiminin içine yerleştirmişlerdir... Bu yüzdendir ki seleflerimiz,

çünkü bunun mevcut olmadığı devletlerde, devlet düzenin kendisi zarar görmektedir” (Aristo, IV/1983, s. 628 [*Polit.* VIII, I 1; 1337a, 10–13]).

genel eğitim sisteminin içine, para yönetimi, ev ekonomisi, bilimsel uğraşlarda ve birçok devlet işinde genel fayda sağlayan okur-yazarlık gibi zorunlu dersler yanında, zorunlu olmasa da müzik eğitimini de bir ders olarak koymuşlardır. Ve resim eğitimi de, belli ki, sanat eserlerini daha iyi değerlendirmede fayda getirdiği için verilmektedir, tıpkı jimnastiğin, sağlığı iyileştirme ve fiziksel gücü geliştirmesi gibi. Müzikle ilgilenmek bunlara benzer bir fayda sağlamıyor. Bu yüzden o, boş zamanları değerlendirmek için iyidir ve belli ki bu amaçla eğitim sistemine dâhil edilmiştir (Aristo, IV/1983, s. 630–631 [*Polit.* VIII, II 3,6; 1337b 29–32, 1338a, 13–22]).

Bu metinlerde hem Platon'un bilinen: "Müzik insan faaliyetlerinin düzgün yönlendirilmesi için araçtır" felsefi önermesi görülmektedir hem antik felsefe için yeni olan "müzik boş zamanları değerlendirme aracıdır" düşüncesi de mevcuttur. Bu geleneksel müzik *Ethos* öğretisi anlayışından yeterince ciddi bir uzaklaşmadır.

Müzik eğitimi, ne Platon'da ne de Aristo'da garip olmasına rağmen, insanda estetik olguyu yerleştirmeyi hedeflememiştir. İki filozofun da estetik eğitime (çoğunlukla müzik eğitime) dair yazdıkları neredeyse tüm metinlerinden anlaşılabilir şudur ki, bu estetik değil, aslında etik eğitimidir. Yani müzik eğitimi ancak ve ancak etik temellerine dayalı olduğu zaman kabul edilmiştir⁶¹.

Antik felsefede müzik eğitimi diğer disiplinlerle yan yanadır, buna göre müziği sistematik eğitim programının bir parçası şeklinde görmemizi gerektirmektedir: "Alışlagelmiş eğitim konuları dört tanedir: gramer, jimnastik, müzik ve bazen de resim" (Aristo, IV/1983, s. 630 [*Polit.* VIII, II 3; 1337b, 25–26]).

Antik Yunan felsefesi eğitim konularına değinerek müzik hakkında en sık jimnastikle birlikte bahsetmiştir. Bunun da kendine özgü sebepleri vardır.

2.2.1.1. Müzik ve Jimnastik

Müzik ve jimnastik antik eğitim sistemi içinde bütünleşmiş iki kategoridir. Tüm antik dönem boyunca felsefe bu iki kategoriyi kıyaslamakta, incelemekte ve birbirine olan ihtiyaçlarını anlatmaktadır: "Eğitimi ikili vermek gerekir: vücudu jimnastik sanatıyla, ruhu da erdemleri geliştirmek için müzikle eğitmek gerekir" (Platon, IV/1994, s. 246

⁶¹ İlginçtir ki bu görüşün ortaya çıktığı dönemden sonra günümüze kadar müziğin görevi etik açıdan değil sadece ve sadece estetik açıdan ele alınmıştır.

[*Legg. VII 795d*]). Bu çok yönlü eğitim teorisinin prensibi “insanın orantılı gelişimi” fikridir. Sadece vücudu değil ruhu da geliştirme gereği anlayışının temelinde, insanın ruhani-fiziksel varlığı hakkında derinlemesine geliştirilen felsefe öğretisi yatmaktadır. Platon, vücut ve ruhun eşitsiz gelişimini bir ucubeye benzetmektedir:

Fazla uzun ayakları olan veya herhangi başka bir fazlalık şeklinde olan özelliğe sahip bir vücudun, orantısız olduğu için bir taraftan ucube görüntüsünde olduğu gibi, diğer taraftan ise fazla gerginlikten, hareket fazlalığından kaynaklanan kendi kendine sayısız belayı doğurmakta ve sakarlığından sürekli düşmektedir. Aynı şeyler kabul edilmelidir ki, yaşayan varlık dediğimiz ikili doğaya sahip varlık için de geçerlidir. İçindeki ruh, vücudundan çok daha güçlü olduğunda, kendisi aşırı kızgınlığa maruz kalmaktadır, varlığı sarsılır ve içi tamamen hastalıkla kaplanır, herhangi bir gergin araştırma ve aramaya maruz kaldığından yorgun düşmekte; özel veya toplum faaliyete gelince örneğin söz söyleme sanatı eğitiminde veya yarışmalarında, kavga ve çatışmasız geçilmez, ruh ateşlenir ve bununla rahatlatır, çeşitli inginler meydana getirir ve söz gelimi hekimlerin büyük kesimini aldatır. Bir tek çaresi var [varlığımızın] iki yanına da faydalı olan: ruhu vücudu olmadan veya vücudu ruhu olmadan geliştirmemek lazım, [çaba göstererek] iki tarafı da birbiriyle yarıştırmak, dengede tutmak ve [eşit ölçüde] sağlıklı tutmak. Bu yüzden bilimle veya düşünce gerginliği gerektiren başka bir faaliyetle ilgilenenler, vücudunu uğraştıran şeyler de eklemeli ve boş zamanda jimnastik yapmalıdır; vücudunu özenle geliştirenler ise, ruhu faal tutan şeyler de eklemeli, [herhangi bir] müzik sanatıyla ilgilenmeli veya düşünce faaliyetini uygulamalı, eğer hem güzel hem de iyi bir insan olarak adlandırılmak istiyorsa (Platon, III/1994, s. 495 [*Tim. 87e–88c*]).

Bilindiği gibi antik Yunanistan’da fiziksel eğitime büyük önem verilmektedir (Sparta’lıların eğitimini hatırlayalım) ve bu da belli ki gençliğin tekyönlü gelişimine etki etmiştir. Bu yüzden Platon, özün bütünlüğü ve insanın çok yönlü gelişimini savunan bir filozof olarak, eğitimde müziğin kullanılması hakkında konuşmuştur, çünkü Platon’a göre özellikle müzik, ruhsal yanımızı geliştiren en iyi araçtır. Bunda tabii ki Platon’un idealizminde büyük rolü vardır ki insanın bir nevi fizyolojik-mitolojik

anlayışı ideal yaşantıya getirmiştir. Bu yüzden Platon'un diyaloglarında “vücudu yetiştiren jimnastiğe karşı, ruhu geliştiren müzikten” bahsedilmektedir [*Crit.* 50d; *Alcib. I* 108e; *Rep. II* 376e, *III* 412a, *VII* 522a, *IX* 591d]. Fakat birçok diyalogda bu tür karşılaştırma yapılmamaktadır ve Platon müzik eğitiminden jimnastikle yan yana bahsetmektedir⁶² (Platon, 1990, s. 106 [*Crit.* 50e]).

Platon'un neredeyse tüm anlatımları konuyla ilgili şu ilkeyle ifade edilebilir: “...sadece jimnastikle ilgilenenler kaba olurlar, aynı ölçüde sadece müzik sanatıyla ilgilenenler o denli yumuşak olurlar ki bu onlara yakışmaz” (Platon, III/1994, s. 178–179 [*Rep. III* 410d]). Bu yüzden Platon insan eğitiminin hem jimnastik hem de müzikle yapılmasını gerekli bulmaktadır: “Jimnastikle müziği mükemmel birleştiren ve ruhuna ikisini orantılı yaklaştıran bir kimseye biz, hakkaniyetle, *mükemmel müzikalitede olan insan* adını verebiliriz” (Platon, III/1994, s. 180 [*Rep. III* 412a]). Ayrıca Platon'un bakış açısından müzik de jimnastik de insanın içindeki ruhsal ve fiziksel dengeyi sağlamanın yanında ruhun içinde olan daha hassas durumları dengelemek için gereklidir:

...Tanrı insana iki sanat türü bağışlamıştır: müzik ve jimnastik ama bunu ruh ve vücut için değil de (onlar ikincildir), insanın aşkın ve felsefi tarafları içindir: ikisi birbiriyle anlaşsın, bir gerilip bir gevşesinler, uygun gelen duruma gelene kadar... Jimnastik faaliyetlerini müzik sanatıyla en iyi biçimde düzenleyen ve ikisini ruhuna en iyi sunan bir kimseyi, telleri akort eden bir kişiye nazaran, müzik sanatında mükemmeliyete erişmiş ve en iyi uyuma ulaşmış kişi sayarız (Platon, III/1994, s. 180 [*Rep. III* 411e–412a]).

Bu farklı temellerin arasındaki dengeyi bulan bir kimse, Platon'a göre ruhsal armoniye sahiptir: “Gerçekten de, dediğimiz gibi müzik ve jimnastik sanatlarının kombinasyonu iki tarafı da uyuma getirmez mi: düşünce mefhumunu daha hızlı yapar, güzel konuşma ve bilimle besler, taşkın tarafı ise zayıflatır, sözlerle yumuşatır, armoni ve ritimle sakinleştirir” (Platon, III/1994, s. 216 [*Rep. IV* 442a]).

⁶² İlginç ki, jimnastik ve güreşin yanında, kithara çalmak soylu ailelerin oğullarını yetiştirmede kullanılan esaslar şeklinde anlatılmıştır (Platon, 1990, s. 114 [*Theag.* 122e]).

Platon'un bu konuşmaları onun tüm düşünce sistemini son derece net bir şekilde ifade etmektedirler. Platon'un idealizmi tüm dünyevi ve fiziksel olandan ayrılmaktadır. Platon jimnastiği bile ruha yakıştırmaktadır. Öğrencisi Aristo, kendi materyalist dünya görüşüne uygun, başka bir bakış açısıyla yaklaşmıştır bu konuya. Aristo da müziğin etik özelliklerini, fiziksel özelliklerimizi geliştiren jimnastikle kıyaslamaktadır: “Müzik iyilikle belli bir ilişkidir... bu konuda jimnastiğin etkisini göstermektedir: jimnastik fiziksel özellikleri belli bir oranda geliştirdiği gibi, müzik de insanın etik doğasına doğru şekilde sevinme özelliğini geliştirerek etki edebiliyor” (Aristo, IV/1983, s. 634 [Polit. VIII IV 4; 1339 22–24]. Burada Aristo objektif materyalistik vurgular koymakta ve felsefenin içinde daha sonra bu türden bir gelişimin temellerini atmaktadır.

Antik felsefe onu o kadar ilgilendiren iki pratiği -müzik ve jimnastiği- birleştiren bir sanat keşfetmiştir. Bu konuyla ilgili antik felsefe için önemli olan horon konusunu irdelemek gerekmektedir.

2.2.1.2. Horonlar

Antik felsefe, müzik, jimnastik, şarkı ve dansın bir kombinasyonu olan horonlara büyük önem vermiştir. Horonları en fazla araştıran filozof, Platon'dur. Platona göre, “...horon yapmayan biri terbiyesizdir, yeteri kadar yapan ise terbiyelidir... Bunun için iyi eğitilmiş bir insan, mükemmel şarkı söylemeli ve oynamalıdır” (Platon, IV/1994, s. 101 [Legg. II 654ab]).

Platon'un horonlara neden bu kadar büyük bir önem verdiğini öğrenmek ilginçtir. Daha önce yazdıklarımızın üzerine bunun sebebini sadece fiziksel ve ruhsal gelişimin içinde aramak yanlış olacaktır. Platon'un daha idealist savunması olması gerektiğini anlamaktayız. Gerçekten de bu sorunun cevabını *Epinomiste* bulmaktayız: “bu yıldızların doğasıdır, öyle güzeldir ki görüntüleri: hareketleri ve horonları tüm horonlardan daha güzel ve yücedir” (Platon, IV/1994, s. 448 [Epin. 982e]). Platon bu kozmolojik temelin üstüne çeşitli eğitim ve hatta siyasi tanımları getirmektedir. Böylece Platon için insan eğitiminde en önemli şartlardan biri horon yapabilme becerisidir. Ayrıca bu yetenek Platon'a göre ancak ve ancak devleti yüceltmek için kullanılmalıdır (Platon, IV/1994, s. 114–117 [Legg.II 664c–667c]). Platon'un horonlara yaklaşımı “faydalı zevk” şeklindedir:

...doğru yönlendirilen zevk ve ıstırap, terbiyeyi oluşturur fakat bunlar insan hayatında büyük ölçüde zayıflar ve bozulurlar. Bu yüzden tanrılar, çalışmak için doğan insan soyuna acıyarak, bu çalışmaların arasında dinlenmek için tanrısal kutlamalar düzenlemiş, Musaları, onların önderi olan Apollon'u ve Dionisus'u da bu kutlamalara tanrıların yardımıyla insanların terbiye hatalarını düzeltebilmek amacıyla katılımcı olarak hediye etmişlerdir. Bize, horonlarımıza eşlik etmek için lütfedilen aynı tanrılar, bize zevkle beraber armoni ve ritim duygusu vermişlerdir. Bu duygu yardımıyla bizi hareket ettirirler, şarkı ve dansla bir araya geldiğimizde de horonlarımızı yönetirler (Platon, IV/1994, s. 101 [*Legg. II* 653c–654a]).

Platon için horonlar, zevk sınıfına dâhildir. Hatta filozof buna semantik bir izah getirmektedir: “Horonlar (χοροῦς) “sevinç” (χαράς) kelimesi ile kök anlamda benzerliklerinden dolayı bu adı almışlardır” (Platon, IV/1994, s. 101 [*Legg. II* 654a]). Fakat Platon bu zevki bile, horonları üç yaş grubuna ayırarak, kurallar sistemine sokmaya çalışmıştır:

Böylece, mümkün olan gayretle tüm devletin önünde bize söylenen her şeyi açıkça şarkıyla söylemeleri için ilk önce Musaların çocuk horonunun başlaması çok doğru olacaktır. İkinci horon henüz otuzuna basmamış insanlardan oluşmaktadır. Sözlerinin gerçekliğine şahit olması için Pean'⁶³ çağıracaklardır, gençlere lütfetsin ve onları ikna etmesi için yalvaracaklar. Üçüncü horonda ise otuzundan altmışına kadar olan insanlar şarkı söyleyeceklerdir. Bu yaştan büyük olanlar ve artık söyleyecek güçte olmayanlar ise, tanrısal ilhamı temel alan tüm o ahlak kuralları hakkında mitoslar anlatsınlar (Platon, IV/1994, s. 114 [*Legg. II* 664cd]).

Genel olarak yaşlara göre müzik aktivitesinin düzenlemesi Antikite'nin müzik felsefesinin çok ilginç bir özelliğidir. Bu özellikten eserlerinde Platon da, Aristoteles de bahsetmişlerdir.

⁶³ Antikite'de Apollon'un diğer ismi.

2.2.2. Müzik Eğitiminin Yaş ve Sosyal Şartları

Klasik felsefe tarafından müzik eğitiminin tüm yönleri dikkatli analize tabi tutularak, buna göre farklı yaş ve sosyal gruplarda, müziği kullanım tavsiyeleri hazırlanmıştır. Örneğin bazı eser, mod, ritim ve çalgıları daha genç yaşta, bazılarını ise sadece kadınlara yönelik kullanımını tavsiye edilmiştir.

Farklı sosyal grupların izole bir şekilde araştırılması ve hatta kişisel yaklaşım, antik felsefe için gelenekseldir. Daha Pisagor tarafından temsil edilen erken klasik felsefe, her insanı birey olarak incelemiştir: “Pisagor her insanın huyunu doğasına ve imkânlarına bağlı olarak farklı şekilde düzeltmeye çalışmıştır” (Iamblichos, 1998, s. 71 [IXX 93]).

Klasik felsefe farklı müzik eserlerini herhangi bir yaş için kullanımıyla ilgili tavsiyeler sistemi hazırlamıştır. Filozofların ortak bakış noktası ise, eğitimin erken çocukluk yaşlarında başlaması gerektiğindedir. Pisagor:

...sağduyudan bahseder, çünkü doğa tarafından en büyük sınava ergenlik dönemi tutulmaktadır ve ergenlikte özellikle tutkular en üst seviyesine ulaşmaktadırlar... Ayrıca ancak sağduyunun vücuda ve ruha fayda ettiğini, sağlığı ve mümkün olan en iyi hayat şekli isteğini koruduğunu da savunmuştur (Iamblichos, 1998, s. 41–42 [VIII 41]).

Platon da eğitim için genç yaşları daha uygun buluyor: “...en önemli olan husus, her faaliyetin, genç yaşlarda yapılmasıdır. O zaman o gençte kalıcı olması istenen özellikler oluşur ve sabitlenir” sözü ile “Ağaç yaşken eğilir” Türk atasözünü hatırlatıyor. (Platon, III/1994, s. 140 [*Rep. II 377b*]).

Platon eğitim sistemine diğer antik filozoflardan daha detaylı yaklaşmakta ve onu farklı yaş gruplarına farklı disiplinlere bölmektedir. Çocukları on yaşından on üç yaşına kadar okuryazarlık eğitimine tabi tutulmasını gerektiğine ısrar eden Platon, on üç⁶⁴ on altı yaş arasında ise onlara kithara çalma eğitimi verilmesi gerektiğini söyler (Platon, IV/1994, s. 262 [*Legg. VII 810a*]); on altı yaşlarından sonra ise genç insanın aritmetik ve astronomi öğrenmesi gerekir (Platon, IV/1994, s. 262 [*Legg. VII 809c*]).

⁶⁴ Müzik pedagojisi açısından bu son derece ilgi çekici bir metindir, çünkü bilindiği gibi yaklaşık 13 yaşına kadar çocuklar müzik öğrenmeyi istemezler, fakat 13 yaş civarlarında bir dönüm noktası gerçekleşerek, çocukların müzik aleti çalma isteği doğmaktadır.

Lysis diyalogunda lir çalmakla ilgili kısa bir hatırlatmada, soylu aileden gelen bir çocuğun eğitiminde mutlaka çalgı eğitimi olduğunu ve bu eğitimin yeterince erken yaşlarda verilmesi çok önemlidir ki Sokrates’le sohbet eden Lysis 12 yaşındadır (Platon, 1990, s. 321 [*Lys.209b*]).

Eutidemus diyalogundan Sokrates’in epey geç bir yaşta müzik eğitimi aldığını ve bununla alay konusu olduğunu görmekteyiz (Platon, 1990, s. 159 [*Euthyd.272cd*]). Aynı şekilde *Menexenus* diyalogunda, Sokrates’in kithara çalmayı⁶⁵ öğrendiği ile ilgili son derece ilginç bilgi verilmektedir. Sokrates, dönemin ünlü müzisyen ve öğretmen olan Konnius’dan iyi bir müzik eğitimi aldığını anlatmaktadır (Platon, 1990, s. 143 [*Menex.236a*]).

Aristo da, müzikle ilgili çalışmaların çocukluk döneminde başlaması gerektiğini söylemektedir: “Müzik eğitimi bu yaşın doğasına çok uygundur: erken yaşta insanlar nahoş şeylere tahammül etmezler, müzik ise doğası gereği zevk vermek için vardır” (Aristo, IV/1983, s. 638 [*Polit. VIII, V 10; 1340b 15–17*]). Aristo yaş gruplarında kullanılacak müzik modlarını da tasnif etmiştir:

İki amaç vardır: mümkün olan ve yakışır olan ve her insan öncelikle kendisi için mümkün olan ve yakışır olanı yapmalıdır. Fakat bu, insanın yaşından ileri gelir. Örneğin uzun yıllar süren hayattan yorgun düşen insanların gergin modlarda şarkı söylemesi kolay değildir, onlara doğa kendiliğinden durgun modlarda söylemeleri gerektiğini söyler. Bu yüzden Sokrates’e bazı müzik uzmanları haklı olarak serzenişte bulunurlar, çünkü Sokrates durgun modları sarhoşluk vericiliklerinden dolayı- insanı sarhoş ettiklerinden değil (sarhoşluk daha ziyade insanı Baküs’vari bir şevke getirir) lakin gevşek olduklarından dolayı reddetmiştir. Bir sonraki yaş grubu - yani daha yaşlılar, tam bu tür modlara ve onlara denk gelen melodilere izin vermek gereklidir. Fakat modların arasında çocuk yaşlara yakışır olanlar varsa, eğitimin içinde usturuplulu olmayı sağladığı için-ki buna en çok da Lidyen modu yakışır- belli ki eğitimde üç kuraldan yola çıkılmalı:

⁶⁵ *Protagoras* diyalogunda Antikite’nin ünlü bilgelerinin müzikle ilgilendiklerine dair metin vardır. Bunun ötesinde buradan, bazı filozofların, Agaphokles ve Keoss’lu Piphoklides gibi, müzikten kendi felsefelerine kalkan yaptıkları da anlaşılmaktadır. Platon’a göre tüm bunlar haset korkusundan gerçekleşmiştir (Platon, 1990, s. 426 [*Prot.316e*]).

ortayı, mümkün olanı ve uygun olanı bulmak⁶⁶ (Aristo, IV/1983, s. 643–644 [*Polit.* VIII, VII 10; 1342b17–36]).

Fakat müzik eserlerini toplum önünde uygulamaya geldiğinde, burada felsefe, şairin bazı diğer özelliklerinden de bahsederek, daha olgun yaş gruplarını tercih eder:

Bu kahramanlıkları her şairin anlatmasına izin verilmemeli; öncelikle kendisi en az elli yaş üzerinde olmalıdır ve şair yeteneğine sahip olup da hayatında hiçbir iyilik yapmamış olanlardan olmamalıdır. Karakter olarak iyi ve devlet tarafından güzel işlerinde ustalık için saygıyla karşılan şairlerin çok düzenli olmasa da şarkıları söylemeli. Bu şairleri, eğitimciler ve diğer kanun koruyucuları belirlemeli; böyle bir şaire şiir yaratması için tam bir özgürlük vereceklerdir, diğer şairleri ise bu işten men ederler” (Platon, IV/1994, s. 281–282 [*Legg. VIII* 829cd]).

Antik felsefe, yaş gruplarını düzenlemenin dışında, cinsiyetle de ilgili bazı tavsiyelerde bulunmaktadır. Platon müzik estetiği ile ilgili özellikle de müziğin erkek ve kadınlara etik etkisi açısından bazı kurallar koymaya çalışmıştır:

...erkeksi şarkıların, kadınlara uygun şarkılardan ayıran karakterini belirlemek gerekir. Onlar için uygun armoni ve ritimler tespit etmeli. Melodinin, armoninin bütününe ters şekilde gitmesi, ritmini bozması ve şarkının içinde hiç bir şeyin gerektiği gibi olmaması hoş değildir. Burada da kanunla bazı sistemler kurulmalıdır. Bu iki elemanı içine alan eserleri erkek ve dişi cinse de sunmak gerekir, özellikle kadınlara, armoni ve ritimleri de, doğalarına uygun gelen şekilde sunulmalıdır. Bu yüzden de bunları, onlara kanun yoluyla vermek gerekir (Platon, IV/1994, s. 255 [*Legg. VII* 802de]).

Antik Yunan felsefesi müziği farklı toplumsal kategorilerle ilişkilendirmekle kalmamış bununla birlikte çalgı eğitimine yönelik bireysel ve toplumsal koşulları ortaya çıkarmaya ve incelemeye çalışmıştır.

⁶⁶ *Politika* eseri bu, müzik *Ethosu* açısından önemli bir metinle biter.

2.2.3. Çalgı Eğitimi

Platon'un birçok diyalogunda, özellikle kithara olmak üzere, çalgı eğitimin zorunluluğunu vurgulayan pek çok metin bulmaktayız. Kithara çalmak Platon'da mecburi derslerden biridir (Platon, 1990, s. 223 [*Alcib.I* 106e]).

Platon'daki müzik eğitiminin genel olarak iyiliğe hizmet ettiği gibi, çalgı eğitimi de çocuğa iyi davranışı öğretmeye hizmet eder: “Çocukları öğretmenlere gönderdikleri zaman, öğretmene, çocuğun okuryazarlığından ve kithara çalmasından ziyade, iyi huylu olmasına dikkat etmesine ısrar ederler (Platon, 1990, s. 435 [*Prot.* 325e]). Devam eden metinde ise, doğrudan müzik *Ethos*'uyla bağlantılı yazdığı örnek gelir:

Kitharistler de kendi açılarından, gençliğin makul olmaları ve ortalığı karıştırmamaları için çabalarlar. Ayrıca kithara çalmayı öğrenirken onlara iyi şair-şarkıcıların eserlerini öğretirler, sözleri kithara akortlarıyla uyumlu kılarak ve erkek çocukların ruhlarını armoni ve ritme alıştırlar. Daha hassas, ölçülü, uyumlu olmaları, söz sanatı ve işe daha hazır olmaları için; tüm hayatında ritim ve armoniye ihtiyaç vardır (Platon, 1990, s. 435 [*Prot.*326b]).

Bu metinde genel olarak Antikite'nin müzik kültürünü ve özellikle müzik *Ethos*'unu anlamak için gerekli birkaç önemli nokta vardır. İlk önce dikkat edeceğimiz nokta şu: “kitharistler... gençlerin makul olmaları için çabalarlar”. En başta bunu, iyi sanatçıların eserlerini öğreterek yaparlar. İkincisi, “erkek çocukların daha hassas, ölçülü, uyumlu olmaları için ruhlarını armoni ve ritme alıştırlar” yani ilk defa Platon, *Ethos*'un ana ilkelerini ortaya koymaktadır: insan karakterini müzikle oluşturmak. Böyle bir eğitim neden gereklidir? Platon'un cevabı: “Çünkü insanın tüm hayatında ritim ve armoniye ihtiyacı vardır”. Bu denli felsefi bir duruş, antik müzik *Ethos* öğretisinin temelinde yatmaktadır.

Daha geç eseri *Kanunlarda* Platon, kithara eğitimini ayrıntılı inceleyerek tellerin doğru akort edilmesi ve tek sesli şarkı söylemek, ayrıca melodilerde ve eşlikte herhangi bir süsün, gerginliğin ve keskinliliğin olmaması gibi birkaç şart daha koymuştur (Platon, IV/1994, s. 265 [*Legg. VII* 812de]). Yani şarkı sözlerini algılamayı engelleyecek gereksiz virtüözlüğün olmaması. Bu görüş, antik Yunan müzik felsefesi için temel bir prensiptir. Aristo da müziğe fazla kapılmamak adına, müzik ve çalgı eğitimi için belli bir düzen teklif ederek: “sadece, iyi politik özellikleri öğrenmek için eğitilen insanların,

hangi ölçüye kadar müzik uygulamalarıyla uğraşmaları, ne tür ritimleri ve melodileri tanımlamaları ve ayrıca hangi çalgıları öğrenmeleri gerektiğini” vurgular (Aristo, IV/1983, s. 639 [*Polit.* VIII, VI 2; 1340b 43–1341a 3]). Buna dayanarak Aristo şu çıkarımda bulunmaktadır:

Eğitimin içine ne flüt ne de profesyonel müzisyenlerin çaldığı ya da kithara ve benzeri herhangi bir başka çalgıyı dâhil etmek gerekir; öyle bir çalgıyı seçmek gerekir ki hem müzik hem de diğer tür bir eğitimle iyi birer dinleyici olmamızı sağlasın. Diğer taraftan flüt ahlaki özelliklerimize etki edemeyen bir çalgıdır, tam tersi “orgiastik” coşku meydana getirebilir, bu yüzden ancak gösterinin, bir şey öğretmekten ziyade, insan üzerinde arındırıcı etki (*katharsin*) olduğunda bu çalgıyı kullanılmalıdır. İlaveten flüt çalmak eğitim sürecine zarar vermekte, çünkü sözel ifade kullanılamamaktadır. Bu yüzden seleflerimiz haklı olarak başlarda kullanmalarına rağmen flütün kullanımını hem gençlere, hem de tüm özgür insanlara yasaklamışlardır (Aristo, IV/1983, s. 639-640 [*Polit.* VIII, VI 5; 1341a 17–27]).

Aristo için en önemli konulardan biri, çocuklara çalgı çalmayı mı yoksa sadece dinlemelerini mi öğretmeliyiz:

...çocuklara çalgı çalmayı ve şarkı söylemeyi öğretmek, gerekli mi değil mi? Kuşkusuz insanın şu ya da bu yönde gelişmesi için, herhangi bir faaliyeti kendisi uygulamalı olarak öğrenip öğrenmediği önemlidir; çünkü her halükarda bir iş içinde kendin bulunmadıysan, o iş hakkında doğru kararda bulunmak zor olur... Saydığımız sebeplerden dolayı müzik eğitiminde, öğrencilere uygulamalı eğitim verilmesi gerektiği anlaşılmaktadır (Aristo, IV/1983, s. 638 [*Polit.* VIII 1340b 20–33]).

Aristo, müziğin meslek olarak uygulanmasına karşıdır. Ona göre insanın genç yaşında herhangi bir çalgı çalmayı öğrendikten sonra, müzikle ilgilenmeyi bırakmalıdır:

Bir şey hakkında fikir üretebilmek için o şeyi yapabiliyor olmak gerekir, bu yüzden ki insanlar, gençken o işi yapmayı öğrenmiş olmaları gerekir; yaşlandıkları zaman ise bu uğraşları bir kenara bırakmalılar, aynı zamanda güzel hakkında fikir üretebilme kabiliyetinde olabilecek ve gençlikte ders

aldıkları şeylerin sayesinde gerçek bir zevk alabilecekler (Aristo, IV/1983, s. 639 [*Polit.*VIII, VI 2; 1340b 33–39]).

Aristo bu konuda son derece keskin konuşmaktadır:

Böylece biz hem çalgı hem şan alanında profesyonel eğitimi reddetmekteyiz. Profesyonel olarak ise yarışmalara hazırlayan bir eğitim anlaşılmaktadır ki, bu durumda uygulayıcı kendinde iyi ve faydalı özellikler geliştirmek için değil, dinleyicilerin zevki hem de kaba bir zevk için uzmanlaşmaktadır; bu yüzden bizce bu tür faaliyetler özgür doğan insanlara değil, lakin parayla çalışanlara uygundur; bu tür icracılar zanaatçılara dönüşür, çünkü peşinde oldukları amaç işe yaramaz. Seyircilerin kabalığı müziğin kendi karakterini de değiştirmekte, bu yüzden profesyonel icracılar da, seyircinin zevkine aldanarak hem karakter özellikleri hem vücut hareketleri bakımından değişim yaşarlar (Aristo, IV/1983, s. 641 [*Polit.*VIII, VII 1; 1341b 10–18]).

Antik Yunan felsefesi, *Ethos* öğretisinin temel görevi olarak bireysel ve toplumsal bir etik değişim düşüncesine sahip olduğundan dolayı toplumun farklı kesimlerine uygulanacak müzik kategorilerinin ne olması gerektiğini incelemiştir. Bunun sonucunda da felsefe, bireysel ya da toplumsal anlamda insanı etkileyecek olan gücü yani *Ethos*'u derinlemesine inceleyerek ortaya çıkarmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN MÜZİK *ETHOS*'UNUN REKONSTRÜKSİYONU, ANA MÜZİK KATEGORİLERİN BELİRLENMESİ

“Önce müzikten anlayan herkes için bariz gerçek olan aksiyonları belirlemeye, sonra da onların sonuçlarını izah etmeye çalışırız” (Aristoxenus, 2006, s. 321 [II,5]).

Antik Yunan müzik felsefesinde *Ethos* öğretisi açısından bazı kavramlar (müzik kategorisi) daha sık kullanılmıştır. Bunlar; müzikte sözlerin yeri kavramı, müzik çalgıları kavramı, mod ve ona bağlı armoni kavramları, ritim ve bağlantılı ölçü kavramlarıdır. En derin felsefi araştırma, müzikteki sözlerin yeri ve anlamı konusu üzerinde yapılmıştır. Bu konuya sadece Antikite’de değil, Ortaçağ felsefesinde de din açısından defalarca dönülmüştür.

3.1. SÖZ

“Söz muazzam bir hükümdardır; küçücük, neredeyse gözükmeyen vücuduyla mucizevî şeyler yaratır. Korkuyu da kovabilir, acıyı da yok edebilir, neşe de getirebilir, merhamet de uyandırabilir” (Gorgias [Encomium of Helen B11]; akt. Losev, II/2000, s. 30-31).

Tüm zamanların ve halkların felsefesi için söz, etik ve estetik kavram olarak en ilgi çekici konulardan biri olmuştur. Klasik felsefe döneminde ise, özellikle sofistizm döneminde söz, evrensel bir enstrüman karakterine bürünmüştür: “Sofistler insan sözüne özel bir anlam vermekteydiler. Yunanistan’da daha önce olmayan söz kültürünü oluşturduklarını söyleyebiliriz. Aynı zamanda da sözü, hayatta çeşitli amaçlarla kullanılan retorik, övgünün üst seviyesine getirmişlerdir” (Losev, II/2000, s. 30).

Sofizm döneminde söze son derece önemli bir karakter yüklenmiştir. Örneğin, Gorgias isimli sofist, sözün büyüğü anlamı ile ilgili şu düşünceleri söylemiştir: “Sözün, ruh hali için taşıdığı önem, ilacın vücudun doğası için taşıdığı önemle aynıdır... Bazı ilaçlar hastalığı tedavi edip diğerleri hayata son verdikleri gibi sözlerden de bazıları üzer, diğerleri sevindirir, bazıları korkutur, diğerleri tazeler, bazıları ise ruhu zehirleyip büyüler, onu kötü şeylere yönlendirirler” (akt. Losev, II/2000, s. 31).

Sofizm sözü tanrısallaştırılmıştır. Bunun ifadesini Himerios isimli sofistin: “Sözler Apollon’un çocuklarıdır” (akt. Losev, 1996, s. 394) sözlerinde görebilmekteyiz. Antik Yunan klasik döneminde söz, hem felsefe, hem de bilim ve sanat alanlarında ciddi ve çok taraflı araştırmaya tabi tutulmaktadır. Hızlı bir biçimde tartışma sanatı, retorik, dil bilimi ve şiir gelişmektedirler. Bu sanatlara hâkim olan insanın mutlak kudret sahibi olacağına inanılmıştır:

...uygun ruhu alarak, bu tür insan işini bilerek hem kendine, hem de tohumu atana yardımda bulunmak için ruhunun içine güzel konuşmayı da eker, çünkü ruhlar kısır değildir; içlerinde, diğer insanların ruhlarında yeni sözler doğuracak, bu tohumu ebediyen ölümsüz kılacak, ona sahip olanı ise mümkün olduğu en yüksek mertebede mutlu kılacak tohum vardır (Platon, 1993, s. 188 [*Phaed.*277a]).

Antik Yunan felsefesi retoriği bilimsel bakış açısıyla ele alarak, onu çok yönlü ve derinlemesine araştırmaktadır. Genel olarak retoriğin psikolojik etkisi incelenmektedir:

Konuşma gücünün ruh üzerindeki etkisinden dolayı hatip olmaya hazırlanan kişi, ruhun kaç çeşidinin olduğunu, hangi özelliklere sahip olduğunu ve bu yüzden dinleyici türlerinin nasıl olduğunu bilmelidir. Bu gerektiği şekilde anlaşıldığı zaman, şu tür hitapların olduğunu ve her biri şu şekildedir diye bilgiye ulaşılır. Şu tür dinleyiciler bu sebeplerden dolayı şu şekildeki konuşmayla şu konularda ikna edilebilir, bu dinleyicileri ise bu sebeplerden dolayı ikna etmek zordur. Her kim ki bunları yeterince iyi hesaplayıp düşünürse, istediğinin gerçekleştiğini görür ve ona göre davranır, bununla beraber sürekli ortamı algılayıp takip etmeli, aksi takdirde daha önce güzel söz söyleme sanatını öğrenirken dinlediklerinin üzerine herhangi bir şey ilave edemez. Ne zaman ki bu kişi hangi insanı ne tür konuşmayla ikna edebileceğini öğrenirse, böyle bir insanı gördüğünde onu tanıyabilir ve tam

da bu tür insan ve bu tür doğadan bahsedildiğini anlar. O anda söz konusu doğa önüne gelmiştir ve şu tür konuşmalarla onu şu konuda ikna etme fırsatı çıkmıştır. Bütün bunları hesaplayarak insan, konuşmak için durumun ne zaman uygun olduğunu ve ne zaman olmadığını da anlamalıdır: öğrendiği tüm kısa, yalvarır şekilde, coşturan vb. konuşma türlerini daha erken değil tam zamanında ve yerinde kullandığı zaman onun sanatı muhteşem ve mükemmel şekle ulaşacaktır. Eğer ki uydurduğu veya öğrettiği zaman yaptığı konuşmalarda bu inceliklerden birini kaçırırsa ve aynı zamanda sanatın kurallarını uyguladığını iddia ederse, o zaman ona inananlar da haklı olacaktır (Platon, 1993, s. 182–183 [*Phaedo* 271d–272b]).

Plato'nun yukarıdaki klasik metninde de görüldüğü üzere *Ethos*, retorikte de açık bir şekilde görülmektedir.

Söz sanatıyla ilgili bu ciddi ve hızlı değişiklikler müziğe de yansımıştır. Elbette felsefe, sözü, müzik eserinin ifade şekillerinden biri olarak araştırmıştır. Antik felsefesinin orta dönemine kadar, örneğin Pisagor'da, söz kavramı müziği oluşturan parçalardan biri olarak daha ziyade büyü bir araç şeklinde algılanmış ve buna göre kullanılmıştır. Iamblichos, Pisagor tarafından büyü ve dini geleneklerle alakalı kullanılan ilginç bir müzik faaliyetinden söz eder: “Bazen bunlar sözsüz şarkılardı. Onların, bazı hastalık ve acıları tedavi ettikleri olurdu ve gerçekten de şarkıları büyü sözlerle beraber söylerler ve muhtemelen buradan “okuyup üfürme” kavramı kullanıma girmiştir” (Iamblichos, 1998, s. 81 [XXV 114]). Iamblichos'a göre, Pisagor'un etik ve tedavi amacıyla kullandığı müzik, ya saf enstrümantaldır ya çalgılar eşliğinde şarkılar ya da sadece solo söylenen şarkılardır. Onların arasında etik anlamda herhangi bir ayırım yapılmamıştır.

Sofizm döneminde ve daha geç zamanlarda, özellikle Platon'un felsefesinde, sözün müzik içindeki yeri ve işlevi çok fazla değişim göstermektedir. Felsefe için söz, müziğin ayrılmaz parçası olmuştur. *Devlet* eserinde Platon, sözü müziğin değil de, mod ve ritim kavramlarıyla beraber müziği sözün hizmetine koyduğunda, sözlerin müzik için ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu anlamaktayız. Ona göre: “Söz ritim ve melodiyi değil de, ritim ve melodi mutlaka sözü takip etmelidir” (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III* 400a]). Platon için gerçek müzik, sözlü müziktir. Bu sadece eğitim gerekçeleriyle izah edilebilir. Çünkü Platon için müziğin esas amacı karakteri düzeltmekse, toplum için de sözlü eserin fikrini en belirgin biçimde ortaya koymak

demektir. Platon müziği söz yardımıyla eğitim aracı olarak görmektedir (Platon, III/1994, s. 140 [*Rep. II 376e*]).

İlginçtir ki bazı diyaloglarda Platon, şarkı söylemeden çalgı çalmayı tamamen yasaklamayı teklif etmiştir. Söz olmadan sadece flüt veya kithara çalmak Platon için zevksiz bir şey olmakla kalmayıp, ayrıca gereksiz bir hokkabazlıktır: “Bu tür sanat, hızlı ve duraksız yürümeye veya hayvan bağırtılarının taklidini yapmak için uygun olduğundan, flüt ve kitharayı söz ve dans olmadan çalmak şeklindeki sanat, kabalıkla dolup taşar. Sadece flüt ve kithara çalan müziği kullanmak yüksek oranda zevksiz ve sadece hokkabazlara yakışan bir şeydir” (Platon, IV/1994, s. 120 [*Legg. II 670a*]). Burada Platon’un eleştirdiği gösterişli ustalıktan bahsedildiğinden, bu metnin ana fikrine göre, şarkıya eşlik eden çalgı çalmak değil de, solo çalmak filozofa göre ahlaki ve etik güce sahip olamaz. Platon sadelik ve netliği, eserin her insana ulaştıracağı mesajın anlaşılabilirliğini savunmaktadır. Ayrıca Platon: “...ritim melodiden ayıran şairleri, düz konuşmayı şiirin içine sokanları ve diğer taraftan da ya sadece flüt ya da sadece kithara çalınan sözsüz melodi ve ritim kullananları” eleştirir. “Bu durumlarda, ritim ve armoninin yanında söz olmadığında, onların anlamını çözebilmek ve bu eserlerin ne tür uygulamaya layık olduğunu anlamak zor” olduğunu söyler (Platon, IV/1994, s. 120 [*Legg. II 669e*]).

Ancak şunu anlamalıyız ki Platon, o dönemde farklı sanatların toplamından oluşan müzik sanatının genel geleneklerini yansıtmaktadır. *Alcibiades I*’de, şarkıcının sadece arada bir şarkısına kithara ve ritmik hareketlerle eşlik ettiğini anlatan bir metne rastlamaktayız⁶⁷ (Platon, 1990, s. 225 [*Alcib. I 108a*]). Yani müzik icrasının, aralara periyodik enstrümantal parçaları koymakla oluşturulduğunu düşünebiliriz.

Müzikteki farklı kategorilerin yeri ve önemi nedir sorusunun cevabını *Ion* isimli diyalogda bulmaktayız. Daha en başındaki satırlarda bu diyalogun içinde çok önemli bir yeri olan müzik alanı söz konusu edilmektedir. Birincisi, rapsod sanatın müzik sanatlarından biri olduğunu öğrenmekteyiz. Antikite’de müzik ve rapsod sanatların ailevi ilişkileri, onların ortak felsefi problematiklerinde ve bizim için çok önemli olan etik alanında da yansıma bulmuştur. Daha sonra müzik ve rapsod icra *Ethos*’larının kavramları birçok açıdan aynıdır. Çünkü rapsod icrası özünde müzik uygulamasıdır.

⁶⁷ Ama daha sonra Platon müzik kelimesinin anlamı anlatılırken: “Bu aynı anda kithara çalmak, şarkı söylemek ve ritmik hareketlerdir” demektedir (Platon, 1990, s. 226 [*Alcib. I 108c*]).

Böylece Efesli Ion'un şarkı söylemesinden bahsedilmektedir ve onun ismi, ölüm tanrısı Hades'i büyüleyip yer altı krallığından karısı Eurydice'yı kurtaran Orpheus⁶⁸ veya Musalarla yarışıp onlar tarafından kör edilen şarkıcı Thamyris⁶⁹ gibi Antikite'nin en ünlü müzisyenlerle beraber zikredilmektedir (Platon, 1990, s. 376 [*Ion* 533c]).

Platon, *Protagoras* diyalogunda şair Simonides'in şarkısının ahlak *Ethos*'unu hem müzik hem de içerik açısından detaylı bir şekilde incelemektedir. Bu metin bizi, şarkıların son derece anlamlı söz içeriklerinden dolayı ilgilendirmektedir. Muhtemelen bu şarkılar şiir tarafının ön planda, müziğin ise ikinci planda tutulduğu şarkılardır. Bunu bilerek Platon'un neden sözlü şarkılara bu denli önem verdiğini daha iyi anlayabilmekteyiz. Yani Platon'a göre müziğin ilk ve gerçek ifadesi sözlü şarkıdan başka bir şey değildir. Platon şu soruyu sorar: "...şiirlerden melodiyi, ritmi ve ölçüyü aldığımızda, sözden geriye başka ne kalır?" (Platon, 1990, s. 546 [*Gorg.* 502c]) Bundan, şiirlerin şarkı söyler gibi söylendiği sonucuna varmaktayız. Bunun hakkında Aristo *Poeticada* da bahsetmektedir (Aristo, IV/1983, s. 650 [*Poet.* 1449a]). Aynı zamanda Platon'un diğer kategoriler arasında en önemli kategori olarak sözü kabul ettiğinden de bahsedilmektedir. Yani söz, müziğin temel elemanı olmuştur. Müzik metinlere göre yazılır ve bu şekilde müzik eserinde mod, ritim, ölçü ve armoni ikinci plandadırlar.

Bununla ilgili XIX. yy'da Avrupa'nın en önemli filozoflarından biri olan Nietzsche'nin ilginç sözlerini hatırlamak yerinde olacaktır. Ona göre: "Melodi, şiir eserini içinden doğurur..." (Nietzsche, 1996, s. 76). Bu, Nietzsche'ye göre sözün, müziğe nazaran ikinci planda olduğu anlamına gelmektedir. Filozofa göre söz müzikten doğmaktadır: "Böylece halk şarkılarının içindeki şiir eserinde, müziği taklit etmeye çalışan en yüksek ölçüde bir dil gayreti görmekteyiz..." (Nietzsche, 1996, s. 77). Müzikteki öncelik hakkındaki bu tür farklı bakış açıları, dönem farklılıklarıyla anlamlandırılabilir. Antik Yunanistan'ın etik döneminde felsefe, sanatı etik açıdan irdelemektedir. Estetizm döneminde (son birkaç yüzyıl) ise müzik genel olarak artık herhangi bir etik fonksiyonu taşımamaktadır.

Felsefe her zaman sanatın içindeki etik ve estetik çatışmasını yansıtmıştır. "Söz" kavramı, müziğin içinde metin mevcudiyeti veya eksiklik gerekliliği, sanat felsefesinin en önemli konularından biridir. Fakat Ortaçağ'da sözün müzik içindeki yeriyle ilgili

⁶⁸ Ovidius, *Metamorfozlar* [X, 1–105].

⁶⁹ Homer, *İliyada* [II, 594].

sorunun güncelliği en üst seviyeye ulaşmıştır. Bu konuya farklı bakış açıları Hıristiyan filozofların tartışmalarında yer almıştır. Bu konuda Zarlino'nun bakış açısı şöyledir: "... eğer söz ruhu heyecanlandırabiliyor ve ona çeşitli yönler verebiliyorsa ve bunu armoni ve ritim olmadan da yapabiliyorsa, ona ritim, sesler ve müzik ekleyince daha da güçlü olacaktır" (Zarlino, [Armoninin oluşturulması, II, 7], akt. Şestakov, 1966, s. 454). Bu ifade, sözün müziğin gücüyle birleştirilmesi ve Kilise tarafından kullanılması gerektiğini düşünen Kilise büyüklerinin duruşunu yansıtmaktadır.

Başka bir bakış açısını getiren Hieronymus, müziğin, inançlı insanın hayatından tamamen çıkarılamayacağından, en azından geri plana itilmesini ve yerini dini ritüellerin ana aracına yani söze bırakması gerektiğini ifade etmiştir: "Bırakın İsa'nın kulları öyle söylesinler ki, söyleyenin sesi değil de, sözleri Tanrının hizmetinde olsun" (akt. Şestakov, 1966, s. 26).

Böylece felsefe, *Ethos* öğretisi çerçevesinde sözü müziğin elemanı olarak diğer müzik kategorilerine nazaran daha önemli bir yere koymuştur. Fakat bu müzik kategorileri de filozofların müziğin etik görevi ile ilgili tartışmalarında kendi yerlerini bulmuşlardır.

Antik Yunan müzik felsefesinin "söz"den sonra ikinci önemli konusu "çalgı"dır.

3.2. ÇALGILAR

Antik dünyada çalgıların farklı karakterlere sahip oldukları inancı yaygındır. Yani farklı çalgılar kendine özgü ahlaki ve enerji içeriğine sahip oldukları için insan üzerindeki etkileri de farklıdır. Bu inanç, büyü, felsefe ve din anlamında farklı aşamalardan geçmiş, çeşitli formlara sahip olmuş ve farklı şekillere bürünmüştür.

Antik Yunan felsefesinde her çalgının, doğrudan kendi icra işlevinin yanında onun etik özelliği de sağlamaştırılmıştır. Antik Yunan felsefesinin çalgılar hakkındaki değerlendirmesini olumlu veya olumsuz olarak ayırabiliriz. Felsefenin stabil olumlu değer biçtiği çalgılar lir ve kitharadır. Çok telli çalgılar, arp, vurmali çalgılar ve flüt gibi diğer çalgılara antik felsefe çok sert biçimde olumsuz yaklaşmıştır.

Başlangıç olarak antik Yunan felsefesinin çok telli çalgılar sınıfına olan yaklaşımını inceleyelim. Arp gibi çok telli çalgılar, antik Yunan felsefesinde genel olarak olumsuz değerlendirilmiştir. Petrov buna ilişkin olarak: "Yunan filozoflar, arpın, lirden farklı

olarak sabit olumsuz konnotasyona⁷⁰” sahip olduğunu söylemektedir (Petrov, 2010, s. 642). En başta bu yaklaşım, o çalgıların yabancı aslıyla ilgilidir; ikincisi ise onlar olumsuz ahlak *Ethos*’uyla yüklüdürler: “Klasik dönemde Yunanlılar liri tercih etmektedirler. Arp onlarda Anadolu’yu (Lidya ve Frigya) çağrıştırmaktadır. Aristoxenus arplara (pectida⁷¹, magadis⁷², trigonon⁷³ ve sambik⁷⁴) “yaban diyarların çalgıları” der. Arp özellikle kadınların özel ortamlarda çaldıkları bir çalgıdır. Bu çalgı aşk duyguları ve serüvenlerle bağdaştırılmıştır. Profesyonel arp kadın çalgıcıları şölenlerde yiyip içen erkeklere zevk vermek için para karşılığında tutulmuş” (Petrov, 2010, s. 642).

“Çok telli” kavramı, kendi kendine zaten antik Yunan felsefesinin bu çalgılara karşı beslediği olumsuz tavrını barındırmaktadır. Antik Yunan felsefesi tarafından her şeyde sadelik ve tutumluluk hatta riyazet ilan edildiği bir dönemde, bunların müzikte ve müzik aracılığıyla insan üzerinde yer bulması gerekirken, her türlü olumsuz değerlendirmeyi almaktadır. Platon’a göre müzikte çok seslilik ve modların karışımı ile çok sesli çeşitli çalgılar gerekli değildir. Şehirde kullanılmak üzere sadece lir ve kitharayı bırakır, köylük yerlerinde ise çobanlar için bir de panflüte izin verir (Platon, III/1994, s. 165 [Rep. III 399cd]).

İlginçtir ki Ortaçağ döneminde de Clemens Alexandrinus tarafından bu düşünceler neredeyse aynı sözlerle tekrar edilecektir: “İçki âlemlerinde alışlagelmiş flütü uzaklaştırın... panflütü çobanlara bırakalım, flütü ise puta tapan boş inançlı insanlara. Gerçeği istiyorsanız, bu çalgıları yasaklamak gerekir...” (akt. Şestakov, 1966, s. 98).

Antik Yunan felsefesi çalgılardaki çeşitliliği insanın ahlaki yükselmesini engelleyen gereksiz şatafat olarak değerlendirmektedir. Platon kendi ideal devletinde aynı zamanda trigonon, pectida ve her türlü “çok telli ve çok sesli” çalgı üreten ustalara yer vermez. Ona göre devlette sadece lir ve kitharayı bırakmak yeterli olacaktır (Platon, III/1994, s. 165 [Rep. III 399c]).

Felsefe için enstrümantal müzik çok çalkantılı bir alandır. Enstrümantal müzik, ilk önce etik niteliği belirsizliğiyle, ardından felsefi araştırma zorluğu ve kurallara tabi

⁷⁰ Konnotasyon: Sabit çağırışım

⁷¹ Pectida: Lidya kökenli çok telli lir türü. Telleri mızrapsız, parmakla çekiştirerek çalınmaktadır.

⁷² Athenaeus’a göre magadis çok telli Lidya kökenli bir çalgı (Athenaeus, 2010, s.346-349 [634c-636c])

⁷³ Trigonon: Üçgen’den türetilmiş, çimdiklenen müzik çalgısı, lire yakın; son derece nazlı ve yumuşak sesler yayarmış.

⁷⁴ Üçgen arpa benzeyen kısa telli çalgı.

tutulmaması nedeniyle felsefeyi ve sonra da dini korkutmuştur. Genel anlamda kitharaya çok olumlu yaklaşan Platon bazı metinlerde bu çalgıya bile etik açıdan daha dikkatli yaklaşılmasını söylemektedir. Platon'a göre müzik: "ölçüye değil de, duyarlılığa dayalı bir ahenk oluşturur; kithara ile ilgili tüm müzik alanı da aynıdır, çünkü harekete geçirilen her türlü ölçüyü tahmine göre arar. Bu da fazlasıyla belirsizlik ve çok az kararlılık içerir" (Platon, III/1994, s. 64 [*Phil.56a*]).

Platon özellikle çocukları, aşırı ritim, ton, çalgı vb. çeşitlilikten korumayı önermektedir:

Kithara hocası ve onun öğrencileri lirin ses netliğinden ve eşliğinden faydalanmalı ve lirin sesini şarkıya uydurmalıdırlar. Şair farklı bir melodi yarattığında fakat lirin çok sesliliği ve ses çeşitliliği ile teller belli bir sesi çıkardıklarında, kısa ve uzun aralıklı seslerin ahenk ve ahenksizliğin kombinasyonlarında, hızlanma ve yavaşlamalarda, yükselme ve alçalmalarda ve rengârenk ritim çeşitliliğini lir sesine uydurduklarında çocukların eğitimine fayda getirmez, çünkü onlar çok hızlı, sadece üç yıl içinde müzikteki tüm faydalı şeyleri öğrenmek zorundadırlar. Aslında ortak karmaşayı getiren zıtlıklar sadece öğrenmeyi zorlaştırır, hâlbuki gençler her şeyi mümkün olduğu kadar iyi öğrenmelidirler (Platon, IV/1994, s. 265 [*Legg. VII 812 de*]).

Çok telli çalgılar, Platon'a göre ortak armoniyi fazla tonlara parçalayarak insanın ahlak bütünlüğünü parçalamaya katkı sağlarlar ve onda incelik, keskinlik ve şımarıklık meydana getirirler. Buna Platon'a göre eğitimde katiyen izin verilmemektedir.

Antikite'deki çalgıların tüm çeşitliliğinden felsefe, sadece lir (bazı kaynaklara göre kithara) ve flütü seçerek bu iki çalgıya kutup özellikleri yükleyerek birbirine karşı koymuştur. Antikite'de bu iki çalgının arasındaki felsefi zıtlama o kadar derindir ki bu durum Antik ve Ortaçağ dönemlerinden Rönesans'a kadar devam etmiştir: "Rönesans'a kadar üflemeli çalgılar soylu kişilere uygun görülmemiştir" (Şestakov, 1966, s. 76). Bu tartışmanın felsefi kaynakları Pisagor'un, çalgının *Ethos* öğretisine dayanmaktadır.

Flüt ve lirin etik özelliklerini karşılaştırma geleneğini Pisagor oluşturmuştur. Ona göre flütün sesi keskin ve hiç soylu değildir (Iamblichos, 1998, s. 80 [XXV 110]). Bu yüzden etik amaçlı melodiler öncelikle lirle çalınmaktadır. Pisagor, Diogenes Laertius'un eserinde lir sesiyle şarkı söylemeyi, tanrılara ve iyi insanlara şarkılarla şükran sunmayı öğrettiğini anlatmaktadır (Laertius, 1986, s. 313 [VIII 24]). Porphyrius'ta ise

Pisagor'un: "Homeros şiirlerini lir eşliğinde mükemmel söylediğini" okumaktayız (Porfyry, 1986: 420 [26]). Ayrıca Porfyry, Pisagor'un çocukken bir kitharacının yanında öğrenim görmüş olduğu bilgisini de vermektedir (Porfyry, 1986: 417 [11]).

Ünlü bir efsaneye göre Pisagor "flütle çalınan frigyen melodilerinden coşan ve ateşlenen" bir genci lir çalarak sakinleştirmiştir (Iamblichos, 1998, s. 80 [XXV 112]). Bu metinde hem genç adamı dengesizleştiren flütün olumsuz tarafı hem de flüt tarafından yıkılan ruhsal dengeyi tekrar sağlayan lirin faydalı etkisi aynı anda görülmektedir.

Pisagorculukta çalgıların, özellikle lirin etik etkisi hakkındaki düşünce sabittir: "Son derece örnek davranış ve karaktere sahip bir insan olan Pisagorcunun Clinias'ın, kızgınlık duyduğu her defasında liri alıp çalmaya başladığı: "neden" diye soranlara ise "kendimi sakinleştiriyorum" diye cevap verdiği bilinmektedir" (Athenaeus, 2010, s. 334 [XIV 624a]). Lir çalmanın büyü-arındırıcı etkisi sadece Antikite'de değil, Ortaçağ'da da birçok kez görülmüştür. Basil of Seleukeia⁷⁵: "Lir sesi şeytanları okla vurur gibi yok eder" demiştir (akt. Şestakov, 1966, s. 17).

Pisagor'un ve Pisagorculuğun lir ve flüt için yaptığı benzer değerlendirme, asırlar süren felsefe geleneğine temel oluşturmuştur. Tüm antik filozofların çalgıların *Ethos*'u ile ilgili ağızbirliği içinde oldukları bilinir. Antik Yunan felsefesinin klasik ve daha geç dönem filozofları bu geleneği devam ettirerek onu geliştirip derinleştirmişlerdir.

Platon'un birçok diyalogunda, flüt ve flüt çalınanlar hakkında son derece olumsuz ifadeler vardır (Platon, 1990, s. 134 [*Alcib.II* 145d], s. 175 [*Euth.*285c]). Platon'un ideal devletinden flüt, klasik sadelikten uzak, keskin ve şevkli sesi nedeniyle kovulmuştur. Sokrates: "gelin flüt çalmayı inceleyelim. Kallikles, onun sadece bizim zevkimizi bulduğunu, başka hiç bir şeyle ilgilenmediğini düşünmüyor musun?" diye sorar ve flütün etik bir faydasının olmadığını vurgular (Platon, 1990, s. 545 [*Gorg.*501e]).

Antik felsefenin flüte yönelik olumsuz yaklaşımını, farklı bakış açılarından incelemek gerekir. Büyük ihtimalle bu çalgının ses özellikleri antik filozofların olumsuz tepkisine yol açmıştır. Çağdaş flüt kavramının antik dünyasının "flüt"ünden çok farklı olduğunu da belirtmemiz gerekir. Flüt Antikite'de öyle güçlü bir sese sahiptir ki, *Crito* isimli diyalogunda Platon kendi durumunu, flüt sesinden başka hiçbir sesin duyulmasına izin

⁷⁵ Silifkeli Vasily: Silifke'de doğmuş ünlü Ortaçağ din adamı.

vermeyen koribantların durumuyla kıyaslamaktadır (Platon, 1990, s. 111 [*Crit.* 54d]). “O (flüt A.İ.) keskin, bizim bakır çalgıların sesine benzer metalik sesler çıkarmaktaydı, bu yüzden de Yunanca “aulos” “flüt” olarak değil de, daha ziyade “klarnet” olarak tercüme edilmelidir”⁷⁶ (Losev, 1996, s. 456). Fakat asırlar süren çevirmen geleneği “aulos” kelimesini flüt olarak sabitleştirmiştir.

Antik kaynaklardan yola çıkarak flüt uç, son derece güçlü, hem trajik hem de komik şehvetli duyguların ifadesinde kullanmak için daha uygun görülmüştür ve keskin sesiyle gülme ve ağlama krizleri yaratmak için kullanılmıştır. Bunun hakkında Boethius şöyle der: “eskilerin geleneğinde, cenazede ağlayan kadınların yanında flüt de çalınmaktaydı”⁷⁷. Papinius Statius da şu satırlarla aynı konuyu anlatmaktadır:

... *anuran boynuz gibi*

Flüt, ölen ruhları kendine çeker” (akt. Şestakov, 1966, s. 158).

Flüt bir “orgiastic” çalgısı olarak ün salmış, görüntüsü ve sesiyle kullanıldığı şehvet kültürleri hatırlatmıştır. Bu durumda hangi müzik *Ethos*’undan bahsedebiliriz? Lir de tam tersi yumuşak ve güçsüz, akarcasına ve şırıltı benzeri sesiyle, dinleyici kalplerine sakinlik getirip ruhsal durumlarını dengelemektedir.

Antik Yunan felsefesinin flüte karşı olumsuz duruşuna bir başka sebep olarak da bu felsefe tarafından çok gerekli görünen şarkıların içindeki sözün bulunması da gösterilebilir. Daha doğrusu müzikte solo vokalle eşlik eden çalgının orantısı problemidir. Yani müzik uygulaması sırasında tüm dikkat belli bir etik anlam taşıyan sözlere yönelikken, eşlik eden çalgının sesi şarkıcının veya okuyucunun sesini bastırmaması gerekmektedir. Antik flüt ise büyük sesli bir çalgı olarak bu uygulama için uygun değildir. Diğer taraftan kithara ve lir, nazik sesleriyle, şiir ve şarkı söylemelerinde daha uygundurlar.

Fakat en önemlisi, bu çalgıların Apollon adı ve kültürle bağlantılı ve dolayısıyla da kült ve kutsal olmasıdır. Apollon kültürünün çalgılarından farklı olarak: “...Dionysus’un ana çalgıları – tympanum, cymbala ve auloslar” (Gertzen, 1995, s. 45), bunlar Yunan çalgısı değildirler. Bu da antik Yunan felsefesinin onlara karşı tepkili olmak için başka bir nedendir. Bunun sebebi jeo-tarihseldir. Konu şu ki, lir ve kithara, tamamıyla Yunan

⁷⁶ Antik Yunan felsefesinin flüt tarifleri daha çok zurnaya benzemektedir.

⁷⁷ Sophocles’e göre, “ölülerin çalgısı lir değil flutter” ([frg.765], akt. Losev, 1996, s. 559).

çalgılarıyken, flütün Frigya kökenleri vardır: “Yunan kithara ve Anadolu’da yaratılan Frigya aulos’u arasındaki farklar hemen anlaşılmıştır: çalgılardan birinde ahlaki denge, diğesinde ise zapt edilemez zevk isteği görülmüştür” (Zoltai, 1977, s. 44).

Flüte olan olumsuz yaklaşım mitolojide de yer bulmuştur. Antik Yunan kültürünün flütle ilgili duruşunu metaforik biçimde anlatan iki mitos bize ulaşmıştır. İkisi de aslında çalgı *Ethos*’u fikrinin mitolojik birer düzenlemesidir.

Bunlardan birincisi; son derece olumsuz karakter taşıyan flütün yaratılışını anlatan mitostur. Bu mitosa göre Atina, bu çalgıyı yarattıktan sonra onu çalarken tesadüfen yüzünün yansımaları suda görmüştür. Şişen yanaklarla (zurna çalanları hatırlayalım) gördüğü yüzü ona öyle iğrenç gelmiştir ki, dehşet içinde flütü yere atmıştır. Bu mitosta estetik kategoriyle metaforik bir şekilde flütün etik zararının fikri anlatılmıştır. Bunu daha antik dünyada iyi anlamışlardır:

Flütlerle ilgili antik mitos son derece zekice oluşturulmuştur. Derler ki, Atina, flütü yarattıktan sonra onu bir tarafa atmıştır. Buna uygun bir sebep de bulunarak sanki flütü çalarken yüzü şekilsiz olduğu için son derece kızmıştır. Asıl sebep ise tabii ki şudur: Atina aslında bilim ve sanat tanrıçasıdır, hâlbuki flüt çalma eğitiminin zihinsel gelişimle hiçbir alakası yoktur (Aristo, IV/1983, s. 640–641 [*Polit.* VIII, VI 8; 1341 b 2–9]).

Flüte karşıt olarak liri antik Yunan felsefesi, önemli estetik özelliklerle de süslemiştir. Örneğin, *Hippias Majorda* güzel olan ve olmayan nedir tartışmasında, lir bir güzellik örneği olarak gösterilmiştir (Platon, 1990, s. 395 [*Hipp.maj.* 288c]). Bu metin, antik dünyada lirin oldukça estetik olarak algılandığını anlatır. *Phaedo*’dan bir metinde, lirin Antikite’de son derece romantik karaktere sahip olduğu da gösterilmektedir: “Sen tabii ki, lir veya sevdiğinin bir kıyafetini ya da bir eşyasını gördüklerinde âşıkların duygularını bilirsin; liri tanıdığı anda zihninde o liri çalan genç adamın görüntüsü canlanır” (Platon, 1993, s. 27 [*Phaedo* 73d]).

Çalgıların *Ethos*’una dayalı bir başka antik Yunan mitos ise Apollon ve Marsyas arasındaki müzik yarışmasını anlatmaktadır. Bu mitos lirin (bazı kaynaklarda kithara) tanrısal yeterliliğini flütün taşkın şevk düşkünlüğünü ifade eden sembolik bir zıtlıdır:

Efsaneden bilindiği üzere, Marsyas isimli satir⁷⁸ Atina tarafından atılan flütü bulmuştur. Flüt çalmayı öğrenmiş ve bu sanatın ustası olduktan sonra kitharadaki ustalığı ile ünlü Apollon'u yarışmaya çağırmıştır. Yarışmanın hakemleri Apollon'u üstün saymışlar ve Apollon, Marsyas'ın derisini yüzmüştür. Apollon'un bu durumda flüt çalmasına rağmen, onu temsil eden çalgı kitharadır. Bu mitosun Phylostratus tarafından anlatımında, sadece Apollon değil, onun kitharası da kazanmıştır, sadece Marsyas değil onun flütü de kaybetmiştir. Bu şekilde büyük kayıptan sonra, flüt yerlerde sürünmekte kithara ise Apollon'un elinde çalmaya devam etmektedir” (Losev, 1996, s. 458).

Antikite, liri en olumlu etik⁷⁹ ve estetik kavramlarla birleştirmiş, en basit içgüdüleri yansıtan flütle zıtlaştırılmıştır. Bu konuda Losev şunu yazar: “Apollon'un kitharası olimpik, kahramanlık ve özel epik şiirin ve müziğin sembolüdür... Buna karşın Dionysus'un, Marsyas'ın, Pan'ın flütünü tüm antik dünya son derece aşırı, coşkunsu, taşkın ve hatta çılgın olarak algılamıştır... Bu flütün keskin ve hareketli sesinin, sakince dökülen ve sakinleştiren kithara sesine zıtlığı, antik estetiğin içindeki fenomenlerinin en ilginçlerinden biridir” (Losev, 1996, s. 456).

Felsefenin bu konudaki duruşu ilginçtir. Felsefeden beklenen gerçekçi yaklaşımın tam tersine, felsefe son derece net bir pozisyon sergileyerek mitolojinin bu konudaki taraflılığını yansıtmaktadır. Bu konuların benzer çözümüyle Pisagor ve Pisagorcuların felsefesinde, Platon'da ve hatta Aristo'da da karşılaşmaktayız. Platon'un yazılarında Sokrates, bu konuda Antikite'nin temsili olarak şunu söyler: “Apollon'u ve onun çalgılarını, Marsyas ve onun çalgısının üstüne koyduğumuzda biz olağan olmayan herhangi bir şey yapmıyoruz” (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III 399e*]).

Platon, diğer Antikite filozofları gibi, birbiriyle akraba ve Apollon mitolojisiyle bağlantılı oldukları için sadece lir ve kitharaya hayat hakkı vermektedir. Flütü, Pisagor'da olduğu gibi, Platon da zararlı çalgı sınıfına koymaktadır. Bunun sebebi de flütün, Apollon'un zıttı Marsyas'ın adıyla bağlantılaşmasıdır. Platon'un ideal devlette kullanılan müzikle alakalı konuşmasında, Marsyas'ın gereksiz coşturan flütü,

⁷⁸ Satir: Antik Yunan mitolojisinde yarı insan yarı teke, kır ve orman tanrısı.

⁷⁹ Homer'in Aşil'in “kalbini lirle zevklendirdiğini” hatırlayalım (Homer, 1967, s. 153 [*Iliad IX 186*]).

Apollon'un çalgıları lir ve kitharanın sakin ve yüce müziğine yerini bırakır (Platon, III/1994, s. 165 [*Rep. III* 399d]).

Hatta *Euthydemus* diyalogunda flütçü Marsyas'la ilgili, derisini yüzdükleri ve kendisinin "boş bir çuval"a dönüştüğüne dair bir aşağılayıcı hatırlatma da bulunmaktadır (Platon, 1990, s. 175 [*Euth.* 285d]). Genel olarak flüte ve flütçülere olan aşağılayıcı tavır Antikite'de geleneğe dönüşmüştür. İlginçtir ki aynı tavra Ortaçağ döneminde de rastlanmaktadır. Ramis de Pareja *Musica Practica*'da şöyle yazar:

...aramızda bazıları var ki, özellikle bu tür bayağı şarkılara yönelirler ve şarkı söylemeyi süslerler; onlar Kilise anamız tarafından belirlenen tanrısal şarkı söylemeyi neredeyse göz ardı ederler ve tüm hayatları boyunca farklı uzunluktaki notaların, figürlerin ve övgüye değeri olmayan şeylerin peşine takılırlar... Kime mi benzerler? Ancak flütçülere! (akt. Şestakov, 1966, s. 354).

Çalgı *Ethos*'unun mitolojik anlatımı Yeni Plâtonculuk döneminde kozmolojik idealara dayandırılmıştır. Aristides Quintilianus *De musica* eserinin 18. ve 19. bölümlerinde müzik çalgılarının *Ethos*'unu açıklamaktadır. Bu bölümlerin içeriğini Losev'den nakledeyim:

Belli ki telli çalgılar khitara ve lir, armonik değişmezlik göstererek ve bu anlamda gökyüzünün "kuruluşunu" ifade ederek soylu sesler çıkarırlar. Bu çalgılar Apollon ve Hermes'e, Musalar'dan ise Polyhymnia ve Erato'ya adanmıştır. Flütün ruhsal müziği ise insan ruhunda gereksiz şevk ve akılsız coşku uyandırır, bu da havaya uygun olmaz, lakin neme ve rüzgâra uygundur. Bu müziği yöneten Musa Euterpe'dır, fakat asırlık antik gelenekten beklentimize karşın, Dionysus'un adı burada geçmemektedir. Apollon'un armonik açıdan dengeli müziği, flütün coşkunun, taşkın ve aşırı Bacchic⁸⁰ müziğin üzerindeki üstünlüğü, flütçü Marsius'un üzerindeki khitaracı Apollon'un zaferiyle; ayrıca Atina tarafından atılan ve daha sonra Marsius'un aldığı flütle ilgili mitos ile de ispatlanmıştır. Hatta bundan fazlası da var. Tüm kozmos, Aya özgü olan kısmı hariç, Apollon'un müziğiyle ifade edilmektedir ve sadece Ayın altında khitara ve flütün sesleri

⁸⁰ Bacchus – Dionysus'un diğer ismi.

birbirine karışmaktadırlar. Bu şekilde telli ve üflemeli çalgıların farklılığı kozmik temellere oturtulmuştur (Losev, VII/1/2000, s. 398–399).

Çalgıların karşıtlığına, daha sonraki bin yıllık tarihi açısından bakarsak, çok ilginç bir manzara açılmaktadır. Özellikle de antik filozoflar tarafından geliştirilen çalgılar *Ethos*'u teorisi erken ve Ortaçağ Hıristiyanlık tarihinde de devam edecektir. Kuşkusuz müzik çalgılarına geliştirilen antik gelenek, çalgılara olan Ortaçağ Hıristiyan davranış biçimini de etkilemiştir. Bilindiği gibi Hıristiyan geleneğinde müzik çalgılarına karşı son derece ilginç yaklaşımlara rastlamaktayız. Asırlar boyu gelişen Hıristiyan metinleri yorumlama geleneği açısından bakarsak, bu yaklaşımların pek çok çeşidini görebiliriz. Fakat bunun temelinde, daha antik filozoflar tarafından kavranan gerçek ruhsal sanat anlayışı ile onun fiziksel, mükemmel olmayan, dünyevi ifadesi arasındaki zıtlığın yattığını anlamalıyız. Genel olarak Ortaçağ çalgı *Ethos*'u birçok açıdan antik yaklaşıma benzemektedir:

Her kim ki flüt ve telli çalgılar dinlemeye kendini bırakır, horon ve danslara katılır, Mısır usulü el çırpar ve buna benzer yakışsız ve sorumsuz zaman geçirirse, çok hızlı bir şekilde büyük ayıplara ve azgınlığa ulaşır, zilin gürültüsüne geçiş yapar, hayal kültürünün çalgılarıyla çılgınlığa başlar. Çok kolayca bu tür şölenler sarhoş tiyatrosuna dönüşür. Bu yüzden flütü çobanlara, boş inancı olanlara ve puta tapanlara bırakalım; bu çalgıların bizim ayık toplumsal şölenlerimizden uzaklaştırılmasını isteriz; onlar insandan ziyade hayvanlara daha çok makbuldür; bırakın bu çalgıları aptal insanlar kullansın (Clemens Alexandrinus, *Paedagogus*, [II, 4], Akt. Şestakov, 1966, s. 29–30).

Fakat antik Yunan felsefesinde çalgıların daha sonra gelişecek bir özellikten hiç bahsedilmemiştir. Bu da çalgıların görsel anlayışıdır. Çalgıların felsefe tarafından metaforik şekilde yorumlanması gelişerek tarihsel doruğuna Ortaçağ'da ulaşmıştır:

Ortaçağ estetiğinde çalgıların bir de alegorik yorumu geniş yaygınlığa ulaşmıştır. Bu alegoriler kural olarak müzik çalgısının insan vücuduyla kıyaslanmanın üzerine temellendirilmiştir. Böylece Büyük Vasiliye (Basil of Caesarea) göre, insan vücudu tanrıyı yüceltmeye amaçlandırılmış müziksel ayarlı bir organdır. Vücudun hareketleri enstrümantal müzik eşliğinde bir

şarkı yani “psalm”dır⁸¹. İnsanın hareketleri- faaliyetleri- ise temaşa ile ilintilidir, yani şarkıdır. Çeşitli çalgılar da alegorik anlatımdan nasibini almıştır. Clemens Alexandrinus için arp, tanrıyı öven alegorik bir ifadedir. Onun telleri ise tanrısal logos tarafından mızrapla uyandırılan inananların ruhlarıdır, tüm müzik armonisi ise Hıristiyan kilisenin armoni ve ahenginden başka bir şey değildir. Athanásios Alexandrías ise on telli “psaltery” çalgısını beş duyu ve ruhun beş gücüyle beraber insan vücudu anlamında anlatmaktadır. St. Gregory ise her çalgıda teolojik değerlerin hiyerarşisindeki elemanların sembolik ifadesini görür ve “Psaltery’nin gökyüzü krallığını ifade ettiğini, tympanum bedenlerin ölümünü, flütün sonsuz sevince ulaşmanın gözyaşlarını, kitaranın ise inançlı insanlara sonsuz hayırların varlığını ifade ettiğini” söyler (Büyük Grigorius, *Expos. In reg. I*) Athanásios Alexandrías ise bunu “Çeşitli çalgıları yüceltiyorsak bunu sembol olarak almak gerekir: bedenin parçaları tellerdir, düzgün ve doğru düşünceler ise cymbala benzeri çalıştır” sözleriyle açıklar (Şestakov, 1966, s. 21).

Antik ve Ortaçağ dönemlerinde filozofların çalgıların etiği üzerine genel anlamda bakış açıları birbirine çok yakın durmaktadır. Ancak antik felsefenin klasik dönemindeki mitolojik unsurların baskınlığı, antik felsefenin geç dönemindeki Yeni Plâtonculuk anlayışında değişime uğrayarak kozmolojik düşüncelerle desteklenmiştir. Çalgı *Ethos*’u Ortaçağ döneminde Hıristiyanlık dinini desteklemek amacıyla sembolik, metaforik ve alegorik açıdan zenginleşmiştir. Antik Çağın erken klasik döneminden başlayarak Rönesans dönemine kadar genel olarak çalgı *Ethos*’u ideaları – özellikle flüt ve kitharaya bakış açıları – hiç değişiklik göstermemiştir. Bu durumu felsefi ve tarihsel bir fenomen olarak adlandırmamız mümkündür.

3.3. ARMONİ, MOD VE RİTİM

“Hareketin içindeki düzenin (*taxis*) adı ritimdir, seslerin karıştırılmış tiz ve pes tonların düzeni ise armoni olarak bilinir” (Platon, IV/1994, s. 114 [Legg. II 665a]).

⁸¹ Hıristiyanlıkta bir tür ilahidir.

Bilindiği gibi Antikite’de müzik sentetik bir sanattır, içinde hem kendi müzik ifadelerini, hem de şiir ve dansı da bulundurmıştır. Fakat antik Yunan felsefesi *Ethos* açısından önemli olan bazı müzik kategorilerini ayırmıştır. Platon bunu şöyle açıklar: “Çünkü müzik sanatında beden hareketi ve şarkılar da vardır. Fakat bu sanatın konusu armoni ve ritim olduğundan, o sadece ritmik ve armonik olabilir; bu yüzden koro eğitimcilerinin şarkı ve beden hareketlerinin güzelliğinden bahsetmeleri doğru olmaz” (Platon, IV/1994, s. 103 [*Legg. II* 655a]).

Ritim ve armoninin kullanımının antik Yunan filozoflarına göre tek bir amacı olmalıdır. O da insanın psikolojik durumunun dengelenmesidir:

Müzik sesinin faydasından bahsederek, armoni yüzünden iştiklemeyle ilgili olduğunu söyleriz. Armoni ise, içinde ruhumuzun devinimlerine benzer hareketleri barındırır, Musalar tarafından onlara akıllıca davrananlara amaçsız bir zevk için değil ruhumuzun bozulan devinimini düzenleyen yardımcısı olması için hediye edilir. Aynı şekilde ritim de onlara çoğu zaman düştüğümüz ruhun o düzensiz ve tatminsiz durumunu düzeltmek için verilmiştir (Platon, III/1994, s. 450 [*Tim.*47de]).

Fakat felsefe, ritmin ve armoninin farklı yolları izleyerek aynı etik hedefe ulaştıkları sonucunu yeterince erken denilebilecek bir zaman içinde keşfetmiştir. Bunun sonucunda Antik Yunan felsefesi ritim ve melodiyi detaylı bir şekilde inceler, kıyaslar ve zıtlştırır:

Müzik modları ve ritimler konusunu, eğitimde hem genel hem de dar anlamda, tüm mod ve ritimleri kullanarak mı yoksa aralarında bir ayırım yaparak mı incelemek gerekir? Sonra buna ek olarak, gençleri eğitenlerde de belli ayrımların uygulanması ya da üçüncü bir ayırım mı gereklidir. Çünkü müzik gördüğümüz gibi melodi ve ritimlerden oluşur ve eğitim işinde bunlardan her birinin nasıl bir etki ettiğini gözden kaçırmamak gerek; bu konuda güzel melodisi olan mı yoksa iyi ritmi olan müzik mi tercih edilmelidir? (Aristo, IV/1983, s. 641 [*Polit.* VIII, VII 2; 1341b 19—7]).

Aristo’nun müziği en güçlü etik aracı olarak kabul etmesinin sebebi şudur:

Ritim ve melodi, kızgınlığın ve sakinliğin, mertliğin ve ölçülülüğün ve tüm zıt özelliklerin, ayrıca tüm sağlam ahlâki özelliklerin gerçeğe en çok yaklaşan yansımasını içerirler. Bu, tecrübeden de bilinmektedir: ritim ve

melodiyi aklımızla algıladığımız zaman, ruh halimiz de değişmektedir...

(Aristo, IV/1983, s. 636–637 [*Polit.* VII, VII 6; 1340a 19–23]).

Bu metinlerden anlaşıldığı üzere Aristo, daha önce detaylı bir şekilde incelenen *Ethos* öğretisini, bu öğretinin ilkelerini yeniden ele alma ihtiyacı duymuş ve daha önce cevapları bulunan soruları yeniden sormuş. Aristo için bu konudaki en temel sorun, müzikte etik özelliklerinin aranmasıdır. Aristo'ya göre sadece müzik buna benzer özelliklere sahiptir: “Duyularımızla algıladığımız tüm diğer duyguların ahlaki duruma benzer bir yanları asla yoktur” (Aristo, IV/1983, s. 637 [*Polit.*VIII, VII 7; 1340a 27–29]).

Bu konuda Aristo kendi hocası Platon da dâhil olmak üzere geçmişteki filozoflarla aynı sonuca varmıştır. Buna göre Aristo, yaptığı felsefi araştırma sonucunda sadece müzik kategorilerinin bir etik gücüne sahip olduğunu savunmuştur.

Platon felsefesi de tıpkı Aristo felsefinde olduğu gibi, ritim ve armoni kategorilerinin insanlar, özellikle genç insanlar üzerinde hayati bir öneme sahip olduğunu söyler. Bunu özellikle gençleri eğiten insanların dikkatle yaklaşması gerektiğini vurgular:

Gene kithara çalanlar da sağduyu için çaba gösterirler ki gençler karışıklık yaratmasınlar. Aynı anda onlara kithara çalmayı öğretirler, sözleri kitharanın sesiyle uyumlandırarak iyi şair ve söz yazarlarının eserlerini öğretirler ve çocukların ruhlarını armoni ve ritimlere alışmayı, uslu olmalarını, iyi ritim ve armonilerle dolup güzel söze ve çalışmaya hazır olmalarını sağlarlar (Platon, 1990, s. 435 [*Prot.* 326ab]).

Burada işte Platon'un, hayatın içindeki tüm ritmik ve armonik ilkenin değerlendirilmesine dair bir özlü sözü vardır: “Çünkü insanın tüm hayatı ritim ve armoniye ihtiyaç duyar” (Platon, 1990, s. 435 [*Prot.* 326ab]).

Platon'un armoni ve ritim hakkındaki ifadeleri çoğu zaman etik karaktere sahiptir. Platon için armoni ve ritim, insan psikolojisine en yakın kavramlardır. Platon'a göre ruh armoni ve ritimle yumuşar (Platon, III/1994, s. 216 [*Rep.* IV 442a]). Platon ayrıca gereken ritim ve armoninin şairlerde de olması gerektiğini söyler (Platon, IV/1994, s. 108 [*Legg.* II 660a]).

İlginçtir ki felsefe, ritmi ve armoniyi bir felsefi metafor olarak incelemiştir ve bu müzik kategorilerini derin ve çok katmanlı bir teorinin temeline dayandırmıştır. Böylelikle

çok spesifik anlamları olan müzik kategorilerinin evrensel bir boyuta ulaşmasını sağlamıştır:

...müzik sanatı sayesinde, en başta birbirinden perde olarak farklı olan ama sonra birbirine uyan seslerden armoni oluşur. Armoni yalnızca bir sesin tiz değerinin ise pes olduğu basit bir yapıdan meydana gelemez. Armoni anlamlı bir ses düzenidir (*symphōnia*), seslerin ahengi ise bir çeşit uyumlandırmadır (*homologia*), lakin birbirinden farklı olan çeşitli ilkelerden uyum meydana çıkmaz. Ve tam tersi zıt ve uyumsuzu armoniye sokmak imkânsızdır (*harmosai*), ki bu da farklı uzunluk ve kısalıkların bir araya gelmesiyle oluşan ritimlerde (*rythmos*) de görülür (Platon, 1993, s. 95–96 [*Symp.*187a–c]).

Antik Yunan felsefesindeki armoni, ritim ve mod kategorileri etik özelliklere sahip olduğu için detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bazı metinlerde bunlar toplu bir şekilde ele alınmış ve aralarındaki ilişki incelenmiştir. Ama daha sık olarak bu kategorileri tek tek ve derin olarak araştırılmasını görmekteyiz.

3.3.1. Armoni

“İyilik armonidir (*harmonia*), sağlıktır, her tür nimet ve Tanrı’dır” (Laertius, 1986, s. 315 [VIII 33]).

Antik Yunan felsefesi “armoni” kavramını genel olarak bir “uyum” ya da “iyilik” olarak görmüştür⁸². Hatta bazı metinlerde bu evrensel kategorileri, müzik kategorisi olan armoniden ayırmak zordur. Bu, antik Yunan felsefi açısından sık görülen bir durumdur. Aristo’nun *Politika* adlı eserinde şöyle ilginç bir metine rastlanmaktadır: “...çoğu filozoflar (Pisagorcular A.İ.) ruhun armoni olduğunu iddia eder, bazıları ise (*Phaedoda* Platon A.İ.) ruhun içinde armoniyi barındırdığını söylerler” (Aristo, IV/1983, s. 638 [*Polit.* VIII, V 8; 1340b 17–19]).

⁸² Johannes Tinctoris *Complexus Effectuum Musices* çalışmasında armoniyi şöyle ifade etmektedir: “Armoni, bir çeşit hoşluktur, bir sesin başka bir sese yakışmasından meydana gelir” (akt. Shestakov, 1966, s. 369).

Platon, armoni kategorisini evrensel bir kavram olarak felsefe açısından inceler: “İçimizde yaşayan tanrısal elemente en yakın araç olan hareketler, düşüncenin özü ve evrenin devinimidir. Bu yüzden herkes yaşamında bu hareket ilkesine ve daha oluşumundan itibaren bozuk olan kafamızdaki devinimlere göre davranmalı, armoniyi ve evren devinimini öğrenerek onları düzene sokmalı...” (Platon, III/1994, s. 498 [Tim. 90d]).

İnsandaki armoni “tanrısal armoninin” bir tezahürüdür. (Platon, III/1994, s. 487 [Tim. 80b]) Platon’a göre-ki Pisagor’un düşüncesini tekrar etmektedir-tam da müzik, insanın içinde kozmosun ideal titreşimlerini tekrar yaratabilen araçtır. Bir diğer deyişle burada felsefe mikrokozmos ve makrokozmos idealarına yaklaşmaktadır. Yani insan ruhunun armonisini kozmolojik armoniyle aynı seviyeye gelmesinin gerekliliğini söyler. Bunun için araç olarak müzikteki armoninin kullanılması uygun görülmüştür: “Kuşkusuz ruhumuzun ve bedenimizin durumunun, armonik modülasyonları birleştiren ve birbiriyle uyumlandıran aynı orantılara tabi olduğunu görüyoruz” (Boethius, *De Musica*, I,2; akt. Şestakov, 1966, s. 158).

Antik Yunan felsefesinde armoni kategorisini her açıdan inceleyen Platon, etik açıdan mükemmel müziğin oluşumunu farklı seslerin birleşmesinden ortaya çıkan armonide olduğunu söyler⁸³:“Tiz ve pes tonda, sınırsız olan hızlanmalar ve yavaşlamalarda, aynı anda sınır oluşur ve en mükemmel müzik meydana gelir” (Platon, III/1994, s. 24 [Phileb. 26a]). Platon’un bu metnini araştıran Losev, şu sonuca varmıştır:

Teorik ve estetik açıdan onun için bir tek şey önemlidir: armoni net şekilde ayrılan seslerin kombinasyonudur; her ses sınırsızlığın, sonsuz ses de sürekliliğin önünde keskin şekilde belirgin bir çeşit sınırdır. Bu da Platon için akıl ve zevkin birleşmesi demektir. Bu anlamda hatta “sağlığın” da garantisidir (Phileb. 31c). Buradan da devamını getirirsek, armoninin ahlaki anlamına kadar gidebilir, armoniye daha geniş anlam verebiliriz (Losev, II/2000, s. 458).

⁸³Ayrıca Platon’a göre müzisyen, sesleri doğru kombine edebilen insandır: “Müzisyen; sanata hâkim olan ve hangi sesleri yan yana getirebileceğini ya da getiremeyeceğini bilen değil midir; bunu bilmeyen de müzisyen olamaz” (Platon, 1993, s. 323 [Soph.253b]).

Eğitim felsefesinin en ünlü antik düşünürü Platon, müzik kategorisi olan armoninin büyük etik faydasını kavrayarak bunu eğitim sürecinde kullanmayı gerekli görmüştür. *Timaeus* diyalogunda genel olarak da müzik armonisinin eğitimdeki önemi muazzam ve ölçülemezliğinden bahsetmektedir (Platon, III/1994, s. 450 [*Tim.* 47d]).

Platon'un ideolojisinin değerini iyi bilen Ortaçağ dini düşünürleri de Platon'un asırlarca önce söylediği düşüncelerini tekrarlamışlardır: “Ciddi ve edepli armonileri alınmalıdır; dalgalanmalarıyla ve sinsi keskinlikle insanlara şatafata ve serbestliğe yatkınlık oluşturan zarif armonileri, erkeksi aklımızdan uzaklaştırmak gerekir. Sert, ahlaklı ve saf melodileri ise sarhoş dizinsizlikten uzaktır ([Clemens Alexandrinus, *Paedagogus*, II, 4, 44]; akt. Şestakov, 1966, s. 100).

Görüldüğü üzere antik Yunan felsefesi için armoni, farklı seslerin birbirine uyumlu bir şekilde birleştirilmesidir. Bu anlamda bir önemli müzik kategorisine daha değinmekteyiz. Bu da farklı seslerin birleştirilme sanatı olan antik Yunan Mod öğretisidir.

3.3.2. Antik Yunan Modlarının *Ethos*'u

Mod *Ethos*'u öğretisi antik Yunan müzik felsefesinde araştırılması en zor öğretilerinden biridir. Bunun sebebi ise bu kültürün tarihsel uzaklığıdır. Modların kendi özlerine objektif yaklaşımı son derece karmaşık bir sorundur. Çağdaş müzik düşünce tarzından soyutlanarak, modların içindeki tonal çekimlerin olmaması gibi antik müziğin özelliklerini ve farklılıklarını, göz önünde bulundurmalıdır. Aynı zamanda antik felsefesinin modların etik açıdan algılanması problemi de bulunmaktadır. Buradaki zorluk hem sayı azlığı hem de nitelik olarak kaynak yetersizliğidir.

Antik Yunan modları araştırılırken çok ilginç bir fenomenle karşılaşmaktayız. Antik felsefe bize modların isimleri yanında onların etik özelliklerini vermekte fakat tonal yapılarını açıklamamaktadır. Çağdaş araştırmacının şu ya da bu modların anlatımında antik felsefenin kastettiklerini anlamak için Antikite'ye göre Ortaçağ felsefesi gibi çok daha geç dönem kaynaklarına başvurması gereklidir⁸⁴.

Bu arada müzik modlarının insan üzerindeki etkisi, *Ethos* öğretisinin ana elemanlarından biridir ve antik müzik felsefesinin de ana konularındandır. Antik Yunan

⁸⁴ Bununla birlikte Ortaçağ'da antik Yunan modlarının ters (aşağıdan yukarıya) okunduğu için, kendi orijinal yapılarını kaybettiklerini unutmamak gerekir.

felsefesi modları, müziğin psikoloji üzerindeki etkisinin temeli olarak görmüştür. Yani antik Yunan filozoflara göre müzik *Ethos*'unun ana kategorisi, ritim veya çalgılar değil, modların etik fonksiyonlarıdır.

İnsan üzerindeki farklı modların etkisinin Antikite'de çok önemli olduğu defalarca belirtilmiştir. Boethius modların *Ethos*'u ideaları şu şekilde özetlemiştir: "...insanoğluna, tatlı modlarla gevşemek ve zıtlarıyla sağlamlaşmak kadar özgü bir şey yoktur..." (Boethius, *De Musica* I, 1, akt. Şestakov, 1966, s. 155).

Antik Yunan felsefesi belli bir müzik modu çaldıktan sonra insan psikolojisinin değişmesi örnekleriyle doludur. Örneğin: "Empedocles⁸⁵, babasını yargılayan bir misafirene çılgınlıkla kılıç saldırısında bulunan bir genci, şarkının modunu değiştirerek sakinleştirmiştir" (Boethius, *De Musica* I, 1, akt. Şestakov, 1966, s. 157).

Ancak ilk önce antik Yunanlıların mod olarak neyi anladıklarını çözmemiz gerekmektedir. Farklı metaforik konuşmaları bir tarafa bırakır ve bu kavramı dar müzik anlamında incelersek, mod olarak bir tetrachord'un içinde ton ve yarım tonların farklı oranlamasından⁸⁶ bahsetmekteyiz. Tetrachord'daki ton ve yarı tonların orantısının değişimiyle modların ses rengi ve antik Yunan felsefesine göre bundan da onun etik karakteri yani *Ethos* da değişmektedir.

İlginçtir ama antik Yunan modlarının *Ethos* teorisi modların doğuş ve gelişim tarihçesine dayanmaktadır.

3.3.3. Antik Yunan Modlarının Doğuşu ve Gelişimi

Temel Yunan modları, adlarını, herhangi bir modu müziğinde kullanan ahir kabilelerden almışlardır. Antik Yunan modlarının etik anlamlandırılması herhangi bir kabilenin müzik sanatının da karakterine uygun oluşmuştur: "Her kabile kendi halk müziğini geliştirmiş, her kabilenin kendine özgü en sevdiği modu olmuştur" (Losev, V/2000, s. 651).

Müzik modlarının, herhangi bir kabilenin etik, estetik ve duygusal özelliklerini en iyi tarif eden onların kültürel niteleme gibi olduklarını söyleyebiliriz: "...müzik modları bir kabilenin hangi modla coştuğuna bağlı olarak, kabilelere göre isimlendirilmiştir,

⁸⁵ Empedocles (Εμπεδοκλής, M.Ö. 490–430): presokratik Yunan filozofu.

⁸⁶ Antik geleneğe göre Diatonik tetrachordların yapısı, yukardan aşağıya verilmektedir: Doryen (Ton-Ton-Yarım Ton); Frigyen (Ton-Yarım Ton-Ton); Lidyen (Yarım Ton-Ton-Ton).

örneğin Lidya veya Frigya modu. Her kabileyi de, onun huylarına uygun mod eğlendirir ve yumuşakla sert, sertle yumuşağı karıştırmak imkânsızdır, lakin dedikleri gibi, aşk ve zevk benzerlikleriyle barışırlar” (Boethius, *De Musica* I, 1, Akt. Şestakov, 1966, s. 155).

Antik felsefenin farklı dönemlerinde incelenen onlarca mod arasında en sık Doryen, Frigyen, Lidyen, Eolyen ve İyonyen modlarından bahsedilmiştir. İçlerinden üç tanesi Athenaeus’a göre Helen kabilelerine aittir: “...sadece üç mod vardır⁸⁷, üç Helen kabilesi gibi: Doryen, Eolyen ve İyonyen” (Athenaeus, 2010, s. 334 [XIV 624c]).

Ve komşu kabilelerden alınma iki mod: “Frigyen ve Lidyen modları ise barbardır, Ellada’ya onlar Pelop’un kendi Frigyalı ve Lidyalılarıyla birlikte gelmiştir” (Athenaeus, 2010, s. 336 [XIV 625e]).

Antik Yunan felsefesinin modlarıyla ilgili ana polemik – tıpkı çalgı anlamında flüt ve kithara arasında yaşanan tartışma gibi – Doryen ve Frigyen (bazen Lidyen modu ile birlikte olan) modların karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkmıştır.

3.3.3.1. Doryen Modu

Doryen modu⁸⁸ antik filozofların en çok dikkat ve değer verdiği moddur. Tüm Antik Yunan modların arasında en olumlu eleştirileri bu mod almıştır. Bu moda felsefe en iyi özellikleri atfetmiştir: “Doryen modu gevşek, neşeli, değişken ve çok renkli değil daha ziyade erkeksi, azametli, oldukça somurtkan ve gergindir⁸⁹” (Athenaeus, 2010, s. 335 [XIV 624d]).

Bu mod için gösterilen hürmet, onun Helen kültürüne ait tek mod olmasıyla ilgili inançtan gelmektedir: “Sadece Doryen modu her Yunanlının derin bilinçaltında gerçek Yunan ve her açıdan mükemmel mod olarak algılanmıştır” (Losev, V/2000, s. 660).

⁸⁷ Platon sadece Doryen modunu saf Helen modu olarak görmüştür (Platon, 1990, s. 278 [*Lach.*188d]).

⁸⁸ Burada ve sonraki örneklerde modların günümüzdeki geleneksel tonal yapısı verilmektedir: “Doryen modu natürel modlardan bir tanesidir. Temelinde diyatoniktir; en basit örnek olarak piyanodaki beyaz tuşların sıralanışını gösterebiliriz: Re’den Re’ye kadar. Ses dizimi, VI. perdesi yükseltilmiş natürel minörle aynıdır. Doryen modu Frigyen ve Eolyen (Natürel minör) modlarla beraber minör eğilimi olan natürel modlar grubundandır” (Bulchevsky and Fomin, 1990, s. 98).

⁸⁹Antik Yunan ve Ortaçağ modlarını iyi bilen Bach, Doryen modunun karakterini ünlü *Tokata ve Fuga d moll*’de yansıtmıştır.

Doryen modü her Yunanlı için iyi bilinen, alışlagelmiş ve en sevilen moddur: “Doryen modü, Yunanlı için, onun halkçılığı için en tipik moddur. Yazarlar onu yüceltmekten ve övmekten yorulmuyorlar” (Losev, V/2000, s. 653).

Bu mod Helen kültürünün ve dünya görüşünün ana hatlarını ifade etmektedir. Antik Yunan felsefesi bu moda duyulan halk sevgisini yansıtmış ve onu etik açıdan temellendirmeye çalışmıştır. Bu moda en büyük ilgiyi Platon göstermiştir. Platon için Doryen modü ciddiye ve soyluluğun ifadesidir. Platon Doryen modunu “erkeksi, faal, her acıyı savuşturabilen” olarak anlatmıştır [*Rep. III* 399a]. Bu metne dayanarak Plutarch da: “Platon Doryen modunu savaşçı ve dengeli insanlara uygun görmüştür” ve “o son derece ciddi bir karaktere sahip” der (Plutarch, 1878, s. 115 [*De mus.*17]).

Platon’a göre insan ve toplum için en faydalı mod Doryen’dir. Filozof Doryen modü ideal insana benzetiyor:

Fayda veya herhangi bir bilgelik hakkında güvenilir bir insandan bir konuşmayı dinlediğim zaman, bu insana ve onun sözlerine çok sevinirim çünkü aralarında uygunluk ve armoni vardır. Bu tür insan bana müzisyen gibi gelmektedir, lir veya başka bir çalgıda değil lakin mükemmel bir modü hayatta uygulamışçasına, sözleri de yaptıklarıyla uyumludur. İonyen, Frigyen veya Lidyen değil, doğrudan Doryen modudur, yani yegâne Helen modunu yansıtır (Platon, 1990, s. 278 [*Lach.* 188cd]).

Losev, Doryen modü ile ilgili Platon’un görüşlerini şu şekilde belirtir: “Doryen modü, askeri ve her türlü işlerde mert, acılarda, yaralanmalarda, ölümü beklerken ve başka türlü tehlikeli durumlarda ve her türlü durumda savaşçı konumunda ve kaderini elinde tutan insanın seslerini ve vurgularını yansıtmaktadır” (Losev, III/2000, s. 138). Böylece, Atina, komşu kabile ve devletlerle sürekli bir savaş halinde olduğundan dolayı, Platon için Doryen modunun en önemli özelliği askeri işlerde kullanılabilmesidir. Platon gibi Aristo da Doryen moduyla ilgili aynı düşüncelere sahip olarak bu modun “dayanıklık”, “mertlik” ve “eğitime en yüce uygunluk” özelliklerini ifade etmiştir (Aristo, IV/1983, s. 643 [*Polit.*VIII,VII 10; 1342b]).

Görüldüğü üzere antik Yunan Filozoflar Doryen modü açısından hemfikirlerdir. Felsefe tarihi açısından bu, çok ilginç bir durumdur. Yüzyıllarca araştırılan Doryen modunun, zaman içerisinde antik filozoflar tarafından hiçbir yeni etik özelliği görülmemiştir. Doryen modunun stabil-etik karakteristiği onu inceleyen her filozof tarafından olduğu

gibi kabul edilmiştir. Diğer modlarla ilgili aynı hemfikirliliği ne ilginçtir ki antik metinlerde görememekteyiz.

Doryen modunun karşısında ve antik Yunan felsefenin en olumsuz yaklaşımını alan modlar ise Frigyen ve Lidyen modlardır.

3.3.3.2. Frigyen ve Lidyen Modlar

Antik Yunan felsefesinde Frigyen ve Lidyen modlarının *Ethos*'larıyla ilgili çok gergin bir polemik yürütülmüştür. Frigyen⁹⁰ ve Lidyen⁹¹ modları, Dionysus kültüyle bağlantılı olarak insanın aşırı duygusal durumundaki en uç coşku hallerini ifade etmişlerdir:

Frigyen modu, “orgiastic” taşıyıcı olarak ve Lidyen modu daha ziyade “frenetizm” (ağlamaklı, cenaze şarkıları gibi) özelliğine sahip, genel Yunan objektivizminin önemli yansıtıcısıdır, çünkü ikisi de uyarılmış insani sübjektivizmi barındırmışlardır. Frigyen-Lidyen müzik bilinciyle Yunan müziğinin içine Rönesans, antik-Rönesans dünya algısı başlamıştır ki bundan sonra bildiğimiz antik kültür tarzının özelliğine dönüşecektir. Bu tam da destansı Apollon’un ihtiyacı olan Dionysus’tur ve o Anadolu flütü, ki tüm Antikite’nin düzenli ve uyukulu kithara sesine ilave etmek istediği “ekstatik” çalgıdır. O andan itibaren kithara ve flütün Doryen ve Frigyen modlarının, Apollon ve Dionysus’un zıtlığı, Yunan müzik bilincinde hayat bulacak ve Yunanlının içinde her zaman bir Anadolu tınısı, Dionysus’un flütündeki egzotik, dışarıdan ödünç alınan bir elemanın kalıntısı olacaktır (Losev, V/2000, s. 651–652).

Frigyen ve Lidyen modları Anadolu kültürlerinden alınmıştır. Losev onları: “Anadolu kültürel kalıntıları” olarak isimlendirmiştir (Losev, V/2000, s. 651). Demek, Frigyen modu Anadolu orijinelidir: “...göz önünde bulundurmanız gereken şudur ki, VII. yy’da

⁹⁰ “Frigyen modu, natürel modlardan biridir. Temelinde diatoniktir. En basit örneği piyanodaki beyaz tuşların Mi’den Mi’ye sıralanmasıdır. Görüldüğü gibi Frigyen modu, II. perdesinin alçaltılmış natürel minörle aynıdır. Frigyen modu Doryen ve Eolyen modlarla beraber minör eğilimli natürel modlara aittir” (Bulchevsky and Fomin, 1990, s. 312).

⁹¹ “Lidyen modu, natürel modlardan biridir. Temelinde diatoniktir. En basit örneği piyanodaki beyaz tuşların Fa’dan Fa’ya sıralanmasıdır. Görüldüğü gibi Lidyen modu, IV. basamağın yükseltilmiş natürel majörle aynıdır. Lidyen modu İyonyen ve Miksolidyen modlarıyla beraber majör eğilimli natürel modlara aittir” (Bulchevsky and Fomin, 1990, s. 157).

(M.Ö. A.İ.) ünlü Dyonysus dini dalgasıyla beraber Yunanistan'a Anadolu'dan Frigyen ve Lidyen müziği de girmiştir... Bu müziğin ana özelliği ise coşkudur” (Losev, V/2000, s. 651).

Dyonysus kültü frigyen modunun kullanıldığı alanlardan biridir. Aristo der ki, Dionisus'u öven şarkı türü *dithyramb*⁹² Frigyen'dir (Aristo, IV/1983, s. 643 [*Polit.* VIII, VII 9; 1342b 8-9]). Frigyen modunu: “ilk Frigyalı'lar oluşturmuş ve sonsuza kadar ona bağlı kalmışlardır: bu yüzden Helenler flütçülerine “Frigyen köleleri” şeklinde hitap etmektedirler” (Athenaeus, 2010, s. 334 [XIV 624b]); “Bu (Frigyen A.İ.) modunun yaratıcısı Aristoxenus'a göre Frigyalı Hyagnis'tir⁹³” (Athenaeus, 2010, s. 334 [XIV 624b]).

Platon'un *Devlet*'ine yaptığı yorumlarda Proclus, Frigyen modunun tam olarak ne olduğu hakkındaki tartışmalara gönderme yapsa da, kendisi de buna net bir cevap vermemektedir (Proclus, *Platon'un Devlet'ine yorumlar* 61, 24–28; akt. Losev, VII/2/2000, s. 309). Bunun sebebi ise antik Yunan felsefesinde Frigyen modu ile ilgili çelişkili bakışlardır.

Ancak antik Yunan felsefesinde Frigyen modunun *Ethos*'unu anlamlandırmak konusunda son derece ilginç bir durum söz konusudur. Bu moda karşı olan olumsuz tavrın içinde Platon ayrı gözüktür. Kendisi ısrarla başka bir duruşu sergilemektedir. Platon'a göre bu mod:

Barışçıl, özgür ve yapmacıksız durumda olan, ya bir kimseyi ikna etmekte, Tanrıdan istekte bulunmakta ya da başka birini akliselime çağırmakta olan veyahut tam tersi, yalvaran, öğreten ya da ikna eden birini nitelediği için doğru davranan; bunun yanında tüm bu şartların içinde alçakgönüllü, bilgece, ılımlı ve sonuçlardan memnun olarak hareket eden bir insanın modudur (Platon, III/1994 [*Rep. III*, 399bc]).

Belki bu hata olarak sayılabılırdi, fakat buna benzer anlamda başka bir metin daha vardır—*Minos* diyalogunda⁹⁴. Burada Frigya müziğinin: “diğerlerinden daha tanrısal olduğunu, bir tek onun ruha dokunduğunu ve içinde tanrıların parmağı olduğunu

⁹² Dithyramb: Antik Yunan müziğinde koro için yazılan bir şarkı türü.

⁹³ Hyagnis: ünlü mitolojik flütçü Marsius'un babasıdır. “Hyagnis, oğlu Marsius'un ve daha sonra da Olimpos'un takip ettiği ilk flütçüdür” (Plutarch, 1878, s. 107 [*De mus.5*]).

⁹⁴ Çağdaş tarihçiler bu eseri, Platon'a ait olduğunu kabul etmemektedirler.

gösterdiğini ve sadece onların müziği tanrıların müziği olarak günümüze ulaştığını” anlatan bir metinden bahsetmekteyiz (Platon, 1986, s. 399 [*Minos* 318b]).

Losev, Platon’un Frigyen moduyla ilgili bu istisnai felsefi duruşunu “beklenmedik tarihsel estetik fenomen” (Losev, III/2000, s. 140) olarak adlandırmaktadır. Farklı modların *Ethos*’uyla ilgilenen tüm antik filozoflar Frigyen modunu coşkun tabiatlı ve “orgiastic” olarak anlatmaktadırlar. Bir tek Platon bir istisna oluşturur ve frigyen modu “sakin ve dengeli⁹⁵” (Platon, III/1994, s. 165 [*Rep. III* 399 b]) olarak anlatmaktadır. Bu metin için Platon’u, frigyen modunun “baküşü ruha” sahip olduğunu yazan Aristo eleştirmektedir (Aristo, IV/1983, s. 643 [*Polit. VIII, VII* 8; 1342a 32]).

Lidyen modu ile ilgili ise tam tersi olmuştur. Platon onu (Platon’da o “sintono-lidyen” veya “miksolidyen” olarak geçiyor) ideal devletinde reddetmiş ve onu “gevşetici” olarak sınıflandırmıştır (Platon, III/1994, s. 165 [*Rep. III* 398e]). Aristo ise Platon’u bu tür ifadeleri için yine eleştirmekte ve Lidyen modu gençlerin eğitiminde önermektedir (Aristo, IV/1983, s. 644 [*Polit. VIII, VII*, 11; 1342b 25]).

Bu felsefi tartışmalara Plutarch da katılarak Lidya modu hakkında şunu yazmıştır:

...Platon *Devletin* üçüncü kitabında isyanla bu tür müzikten bahsetmektedir. Lidyen modunu tiz ve cenaze ağlamalarına uygun olduğu için reddeder ki bu sebepten dolayı bu modun doğduğu anlatılır. Bu bağlamda Aristoxenus, “Müzik hakkında”ki ilk kitabında, ilk defa Pithon’un cenazesinde Olympus’un Lidyen modunda flüt çalındığını yazar. Pindar ise *Paeamında* der ki, ilk Lidyen modu müziği Niobe’nin düğününde çalınmıştır, başkaları ise, Dionysius ise İamb’ın anlattığına göre, bu modun ilk defa Torebus’un kullandığını anlatır (Plutarch, 1878, s. 114 [*De mus.*15]).

Ortaçağ döneminde başka modlara olduğu gibi bu moda olan yaklaşım da değişmiştir: “Müzik estetiğinde kuramcılarının en fazla kullandıkları mod Lidyen modu olmuştur. Estetik karakteri genel olarak çağdaş majörle benzerdir; kendisi dinçlik ve sağlık sembolü olarak algılanmıştır” (Şestakov, 1966, s. 56).

⁹⁵ Frigyen modunun işte bu özelliğini M. Musorgskiy *Boris Godunov* isimli operasında yansıtmıştır–Varlaam’ın “Nasıldı şehirde, Kazan’da” şarkısında.

Böylece Lidyen modu kilisenin estetik ve daha da çok etik prensiplerine uygun olduğu için Ortaçağ döneminde kendi Rönesans yaşamıştır. *Ethos* açısından diğer modların gelişiminin tarihini de izlemek ilginçtir.

3.3.4. Antik Yunan Felsefesinde Mod *Ethos*'unun Gelişimi

Daha önce bahsedildiği gibi modların *Ethos*'u kavramı ilk olarak Pisagor'un faaliyetlerinde görülür. Geç dönem kaynakları incelendiğinde, Pisagorculukta farklı modların etik özelliklerinin çok yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Örneğin bununla ilgili olarak Boethius şunu yazmaktadır:

...Antikite'de felsefe öğreniminde müziğin etkisine o denli büyük önem verilmekteydi ki, Pisagorcular günlük yorgunluktan kurtulmak için uykularında belli bazı şarkılarla barışçıl ve derin uykuya dalmaktaydılar. Tam tersi, başka modlarla uyanarak, üzerlerinden tutulmayı ve uyku hallerini atarlardı çünkü ruhumuzun ve bedenimizin tüm yapısının müziksel uyuma dayandığını biliyorlardı ([Boethius, *De Musica*, I,2]; akt. Şestakov, 1966, s. 157–158).

Ramis de Pareja *Musica Practica* eserinde Pisagor'un okulunda yapılan müzik etkinliklerini daha da detaylı anlatmaktadır: “Pisagorcular, günlük işlerden rahatlayıp hafif ve sakin bir uyku istedikleri zaman hipodoryen modunu kullanırlardı. Uykudan kalkınca ise uyuşukluğu ve perişanlığı Doryen modu ile temizlerlerdi...” (akt. Şestakov, 1966, s. 348).

Pisagorcuların müzik kategorilerini sınıflandırıp onları, özellikle de modları iyi tanıdıkları şu metinden de anlaşılmaktadır: “Eurytus'un anlattığına göre bir çoban Philolaus'un mezarı etrafında hayvanları otlatırken mezardan şarkı söyleyen bir ses duyduğunu söylemiş ve Pisagorcular da ona inanmakla kalmayıp, hangi modda söylediğini de sormuşlar” (Iamblichos, 1998, s. 95 [XXVIII 139]).

Pisagorcular modları yalnızca etik anlamda değerlendirmeyip aynı zamanda tıbbi amaçlarla da kullanmışlardır: “Onlar (Pisagorcular A.İ.) uygun müzik modları kullanılırsa, sağlığa çok iyi geldiğini düşünüyorlardı (Iamblichos, 1998, s. 107 [XXIX 164]).

Günümüzde yeniden yaygınlaşmaya başlayan müzikli tedavi yöntemleri, yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere Pisagorculuk döneminde başlamıştır ve bu yöntemin ilk

kuramları da bu okulda ortaya çıkmıştır. Ancak antik Yunan felsefesinde Pisagorculukla ilgili müzik metinlerinde bu tedavi yönteminin yerine müzik-etik ilişkisi – özellikle antik Yunan modları – üzerinde daha fazla durulmuştur.

Ünlü efsaneye göre Pisagor “flütün frigyen modu melodileri tarafından coşturulan ve çıldırtilan” genci “spondee melodiyile”⁹⁶ sakinleştirmiştir (Iamblichos, 1998, s. 80 [XXV 112]). Bu efsane Antikite'nin geç döneminde ve özellikle Ortaçağ döneminde filozoflar tarafından, küçük detay farklılıklarıyla defalarca anlatılmıştır. Ancak Boethius'ta başka kimsede olmayan çok önemli bir detay mevcuttur: Pisagor, genci sakinleştirmek için hipofrigyen modu kullanmıştır.

Böylece, bu metinlerden anlıyoruz ki Pisagor ve onun öğrencileri en az üç mod kullanmışlardır: Hipodoryen ve Hipofrigyen sakinleştirmek için, Doryen ise uykudan uyanmak için. Bu şekilde Pisagorcular modları deneysel yöntemle hesaplamış, mod *Ethos*'undaki görüş ve duruşları bakımından gelecekteki ampirik geleneğin temellerini atmışlardır.

Pisagorculardan mod *Ethos*'unu geliştirmeye devam eden ilk filozof Damon'dur. O, modların uygulamalı tarafı dışında kuramsal araştırmasıyla da ilgilenmektedir. Plutarch'a göre Damon, Miksolidyen modun zıddı fakat İonyen moduna çok benzer olan, “alçak” Lidyen (hipolidyen) modunu yaratmıştır⁹⁷ (Plutarch, 1878, s. 114 [*De musica* 16]).

Antik Yunanistan'ın mod sistemini mükemmelleştirmeye yönelik Damon'un başka herhangi bir faaliyeti ile ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır fakat onun tek bir modu yaratmakla kalmama ihtimali de yüksektir.

Müzik problemleriyle çok ilgilenen bir sonraki filozof Platon, Pisagorculuk geleneği devam ettirerek bu konuya da Pisagorcular gibi etik açısından yaklaşmıştır. Platon için bir mod, net etik özelliklere sahip bir etki aracıdır. Platon toplam olarak altı antik Yunan modundan bahseder. Hepsi de eserlerinde son derece ilginç şekilde anlatılmıştır. Onlardan dördü Platon için olumsuz, ikisi ise olumlu karakter taşımaktadır.

⁹⁶ Antik şiirde, iki eşit vurgulu uzun hecelerden oluşan bir şiirsel yapıdır. Sıkça tanrılara atfedilen ilahilerde kullanılmıştır. Müzik *Ethos*unda bu ritim belli ki yavaş ve basamaklı yapısından dolayı sakinleştiren özelliğe sahip olduğu düşünülüyordu.

⁹⁷ Plutarch'ın aynı eserinde olan başka bir metine göre de Lidyen modu yaratan flütçü Pythoclidides'dir (Plutarch, 1878, s. 114 [*De musica*16]).

Miksolidyen⁹⁸ modu, yüksek Lidyen ve diğer bazı modlar (Platon isimlerini vermiyor) Platon tarafından “acıklı” olarak sınıflandırılır ve “bunların uzaklaştırılması gerektiğinden” bahseder... Onlar kadınlara bile uygun değildir, çünkü kadınların mantıklı olmaları gerekir, erkeklerden bahsetmek bile söz konusu değildir” (Platon, III/1994, s. 164–165 [*Rep. III 398e–399c*]).

Platon İonyen⁹⁹ ve Lidyen modlarını da gevşetici ve dolayısıyla zararlı bulmaktadır. (Platon, III/1994, s. 164 [*Rep. III 398e*]). Bu modlar Platon’a göre insana şu şekilde etki etmekte:

İnsan, müzik sanatının flüt sesleriyle kulağından girmesine, sanki bir huniden dökülen o tatlı nazik ve üzgün modların ruhunun içine dökülmesine izin verirse; o insanın tüm hayatı şarkılar etkisinden ya acıdan inleyerek ya da sevinerek geçiyorsa, içlerinde kızgın ruh varsa ilk önce dövülen demir gibi yumuşar ve daha önce sert huyu şimdi daha iyi olabilir. Fakat dinlenmeden sürekli bu etkinin altında kalıyorsa, o insan sanki erir, ruhu gevşer ta ki tamamıyla zayıflayana kadar. Ardından ruhundan tüm sinirlerini çıkarıp “zayıf mızrakçıya” dönüşecektir (Platon, III/1994, s. 179 [*Rep. III 411 ab*]).

Platon’a göre doğru etik etkiye sahip olan mod sadece Doryen modudur. Onun tarafından hoşgörülle karşılanan bir diğer mod ise Frigyen modudur. Aristo’nun modların etik etkisi hakkındaki düşünceleri ise Platon’dan birkaç açıdan farklıdır.

3.3.4.1. Aristo’da Modların Sınıflandırılması

Aristo, Platon’dan farklı olarak mod *Ethos*’una başka türlü yaklaşmıştır. Ona göre birçok mod farklı özellikler almaktadır.

Aristo, modları etik, pratik ve “enthusiastic”¹⁰⁰ açıdan üçe böler. Ona göre insan *Ethos*’una (karakterini oluşturma amacıyla) etki eden modlar, etik modlardır (Doryen, Lidyen ve Miksolidyen modları). Pratik modlar, insanı faaliyete yönlendiren, dayanma

⁹⁸ “Miksolidyen modu– natürel modlardan biridir. Temelinde diatoniktir: en basit ifadesi piyanoda beyaz tuşların sol’dan sol’a kadar sıralanmasıdır. Görüldüğü gibi VII. perdesi alçaltılan natürel majör moda aynıdır. Miksolidyen modu İonyen ve Lidyen modlarıyla beraber natürel majör eğilimli modlardandır” (Bulchevsky and Fomin, 1990, s. 312).

⁹⁹ İonyen modu–natürel majör.

¹⁰⁰ Enthusiastic: ενθουσιασμός [entusiasmos]–heyecanlı, coşkulu

gücünü destekleyen modlardır (Hipolidyen ve Frigyen modları). “Enthusiastic” modlar ise coşkun ve “orgiastic” doğaya sahiplerdir (Frigyen ve Hipolidyen modları):

Melodileri etik, pratik ve “enthusiastic” olarak sınıflandıran, bu melodi türlerine uyan modların doğalarını tespit eden bazı filozofların, bu sınıflandırmayı¹⁰¹ doğru olarak kabul ettiğimizden dolayı; müziği tek bir amaçla değil de eğitim, arınma (arınmanın ne olduğunu burada değil, *Poetika* eserimizde daha net anlatacağız)¹⁰² ve zaman geçirmek için, yani rahatlamak ve yoğun çalışmalardan sonra dinlenmek gibi birkaç amaçla kullanmamız gerektiğini iddia ediyoruz. Buradan, tüm modları kullanabileceğimizi fakat bunun ihtiyaca göre olması gerektiğini anlarız. Eğitim için sadece etik melodilere uygun modları kullanmak iyi olur, dinleyiciler için ise eser başkaları tarafından icra edildiğinde hem pratik hem de “enthusiastic” melodiler kullanılabilir. Çünkü bazı insanların ruhunu fazla etkileyen acıma, korku, coşku gibi duygular aslında herkes için geçerlidir, sadece derecesi farklıdır. Bazen dini müziklerle (ilahilerle A.İ.) aşırı heyecanlanan bazı insanlarda aslında bu tür şarkılar ruhlarını uyandırır ve bir nevi sağaltma ve arınma (katharsis) sağlamaktadır (Aristo, IV/1983, s. 641–642 [*Polit.*VIII, VII 4-5 (1341b 33–1342a 11)]).

Aristo ilginç bir şekilde her modun etik özelliğinin ve o modun hangi amaç doğrultusunda kullanılacağını farkındadır:

...müzik modları birbirinden ciddi biçimde farklıdır, onları dinlerken farklı psikolojilere bürünürüz ve her birine eşit davranmayız; bir modu dinlerken–örneğin miksolidyen modunu–daha acıklı ve depresif ruh haline geçeriz; başka daha az ciddi modları dinlerken yumuşarız; bunlardan farklı modlar daha çok bizde ortalama dengeli ruh hali yaratır; bunu da herhalde sadece bir mod yapabiliyor, Doryen modu; Frigyen modu ise bizi canlandırır (Aristo, IV/1983, s. 637 [*Polit.*VIII, V 8; 1340a 41–1340b 5]).

Aristo, hocası Platon da dâhil olmak üzere kendinden önceki filozoflarla derin bir polemige girmiştir. Örneğin; Sokrates’in, Platon’un *Devletinde* frigyen modunun etik

¹⁰¹ Aristo’nun burada bahsettiği filozoflar Pisagor, Pisagorcular, Damon ve Platondur.

¹⁰² Maalesef Aristo *Poetikada* bu konuyu netleştirmemiştir.

amaçlarla kullanılmasının ısrarı düşüncesini sert bir şekilde eleştirerek bu eleştirisinin temelini de önemli ve ciddi estetik araştırmalarına dayandırmıştır:

Eğitim için yukarıdaki örneklerde de söylendiği gibi, etik karakteri olan melodileri ve onlara uygun modları kullanmak gereklidir. Bu tanıma uygun olan mod, Doryen modudur. Fakat felsefeye yakın olanlar veya müzik eğitimiyle uğraşanların onay vereceği başka modları da kullanmak mümkündür. Sokrates *Devlette*, Doryen modu ile beraber sadece Frigyen moduna izin verilmeli derken haklı değildir, kaldı ki çalgılardan flütü de iptal etmektedir. Çünkü Frigyen modu diğer modların yanında tıpkı flütün diğer çalgılar arasındaki yeri gibidir: ikisi de coşkun “orgiastic” karaktere sahiptir. Bunun ispatı şiidir: “baküşçü” coşkuyu ve buna benzer uyarılma durumlarının ifadesi için özellikle flüt gereklidir, modların içinde de bu tür şiiirler Frigyen modunun kullanmaktadır. Dithyramb örneği genel kabule göre Frigyen olarak nitelendirilmekte ve bununla ilgilenen kişiler sayısız örnek göstermektedirler. Bir diğer örnek ise: Philoxenus¹⁰³, dithyramb ve mitosları Doryen moduna uydurmaya çalışırken bunu yapamamıştır fakat doğa tarafından yönlendirilerek tekrar en uygunu olan Frigyen moduna dönmüştür. Doryen moduna dair, herkesin kabul ettiği görüş onun en sakin mod olduğu ve ağırlıklı olarak erkeksi karakterle ön plana çıktığı görüşüdür. Üstüne üstlük, her zaman uç noktalardan ziyade orta halleri tercih ederiz ki, iddiamıza göre bu orta halleri amaç etmelidir. İşte Doryen modu da diğerlerinin arasında bu özelliğe sahiptir ve belli ki gençliği tercihen Doryen melodileriyle eğitmelidir (Aristo, IV/1983, s. 643 [*Polit.* VIII, VII 8–10; 1342a 28–1342b 17]).

Bu metinde Aristo antik Yunan felsefesinde yüzyıllarca süren antik Yunan modlarının *Ethos*'u ile ilgili derin ve çok yönlü polemiği kendi düşüncelerini açıklayıp ispatlayarak tamamlamıştır. Bunun sonucunda antik Yunan felsefesinde, modların *Ethos*'u öğretisinin en büyük sorunsalı olan Frigyen modunun, hocası Platonun savunduğu görüşlerin aksine, bu modun eğitim açısından kullanılmaması gerektiği ifade etmiştir. Frigyen modu dışındaki modlar hakkında ise kendisinin de bahsettiği gibi Antikite'nin genel görüşüne bağlı kalmıştır.

¹⁰³ Philoxenus (M.Ö. 435–380 yy.): ünlü antik “dithyramb” yaratıcısı.

Aristo'nun araştırdığı antik Yunan modlarının *Ethos*'u öğretisi kendinden sonraki filozoflar tarafından büyük bir ilgi görmemiştir. Yüzyıllar boyunca felsefe hiçbir yönden bu konuya değinmemiştir. Ancak Ortaçağ felsefesi, Hıristiyanlık dininin insanlar üzerinde etki edecek yeni bir takım araçlar aramasından dolayı yeniden bu konulara ilgi duymaya başlamıştır. Yapılan çok yönlü araştırmalar sonucunda Ortaçağ'da antik modların yapısının ve etik özelliklerinin değıştirildiğı görülmüştür.

3.4. RİTİM VE ÖLÇÜ

“...ritimlerle ve genel olarak herhangi bir müzik sanatıyla ilgili her Şey iyi olduğı kadar kötü insan karakterinin taklidir...”
(Platon, III/1994, s. 250 [Legg. VII 798d]).

Bilindiğı gibi zaman kavramı tüm çağlar boyunca felsefenin en ilgi duyduğı konulardan biri olmuş ve bu kavram hakkında çok yönlü ve derinlemesine araştırmalar yapılmıştır. Müzikte de en önemli konulardan biri olan zaman kavramı, bu anlamda felsefeyle ortak bir çalışma alanı oluşturmuştur. Müzikteki zaman kavramının ifadesi olan ritim ve ölçü antik Yunan *Ethos* öğretisinin de en önemli kategorilerinden biridir.

Antik Yunan felsefesi, ritimleri genellikle müziğın düzenleyici elemanları olarak görmüştür. En başta ritmin düzenleyici özelliğı, düzensiz olduğına inanılan “melodi” kategorisine karşı olarak koyulmuştur. Aristides Quintilianus'a göre: “Sesler genelde hareketin içindeki düzensiz ifade bakımından melodinin içinde karmaşa yaratır ve aklı karıştırır. Ritmik anlar ise zamanı ölçerek netlikle melodinin gücünü oluşturur ve aklı düzgünce hareketlendirirler” (Losev, V/2000, s. 673).

Bu Şekilde antik Yunan felsefesi ritmin doğru etik özelliklerine sahip olduğunu, melodinin ise faydalı olmayan hatta zararlı özellikleri taşıdığını söyler. Antik Yunan filozofları bunun sebeplerini ararken: “*Melos*, doğası gereğı yumuşak ve sakinken, *ritim* kullanıldığında ise hızlı ve hareketlidir” (Aristotle, 1927, s. 922b [*Problemata* XIX 49]) diye bir cevap vermiştir. Felsefe bu tür düşüncelerden yola çıkarak çok ilginç benzetmelere varmaktadır.

Antik Yunan felsefesi melodi ve ritmin farklı doğalarını algılamakla, onları eril ve dişil ilkelerin zıtlığı Şeklinde de getirmiştir. Aristides Quintilianus Şunu söyler:

Bazı antik ritimleri eril olarak adlandırırken, *melosu* ise dişi olarak kabul etmişlerdir. Ve gerçekten de melos, pasif ve şekilsizdir, maddenin anlamını da zıtlama özelliğinde ifade etmiştir. Ritim ise onu (*melosu*) şekillendirir ve ciddi düzende hareket ettirir, özünde yaratanın yaratılana tavrını yansıtır ([*De Musica* I 19]; akt. Losev, V/2000, s. 673–674).

Bu şekilde felsefe kendi inançları doğrultusunda melodiyi kusurlu dişil doğasıyla, ritmi ise mükemmel eril yapısıyla özdeşleştirir.

Ritmi farklı yönlerden araştıran Platon da çeşitli ritimlerin doğasıyla ilgilenmiş, eserlerinde buna sıkça değinmiştir. Platon'da ritim uzunluk ve kısalıkların birlikteliği gibi (Platon, 1993, s. 96 [*Conv.* 187c]), “hareketin düzeni” şeklinde ifade edilmiştir (Platon, IV/1994, s. 114 [*Legg. II* 665a]). Platon *Timaeus* diyalogunda da bu konuya değinerek: “Ritim de onlar (Musalar A.İ.) tarafından, sıkça düştüğümüz o düzensiz ve tatminsiz ruh haline karşın bir araç olarak verilmiştir” (Platon, III/1994, s. 450 [*Tim.* 47d]) demektedir. Ona göre ritim sadece dağınık ruh halini düzene soktuğu zamanlarda faydalıdır ve bu amaçlarla kullanılmalıdır.

Ritmin etik açıdan önemli olduğuna inanan Platon felsefi hayatı boyunca bu konuya ilgi duymuş ve bu konuyu araştırmaya çalışmıştır. *Devlet*'in üçüncü kitabında Sokrates ritim konusunun incelenmesini teklif ederek: “çeşitliliklerinin ve her türlü ölçülerinin peşinde koşmak değil de tam tersi hangi ritimlerin düzgün ve mert hayata uygun düştüğünü tespit etmek gereklidir” der (Platon, III/1994, s. 166 [*Rep. III* 399e]). Platon ritmi ve melodiyi değil de insan karakterindeki en pozitif ve negatif özellikleri ritmik olan ve olmayan olarak diye tanımlar, onları zıtlştırır.

Platon: “yarar ve ritmin bir taraf, çirkinlik ve ritimsizliğin ise diğer taraf olmak üzere” bir uygunluktan bahsetmiştir. Benzer biçimde ritim iyi bir konuşma düzenine, ritimsizlik de onun zıddına karşılık gelmektedir. “Çirkinlik, ritimsizlik, disarmoni, kötü söz ve kötü huyla yakın akrabadır, zıtlıkları ise tam tersine sağduyu ve ahlakın taklididir” (Platon, III/1994, s. 167 [*Rep. III* 400cd–401a]).

Platon'un ritim kategorisine değindiği metinlerden, ritmin müzik *Ethos*'u açısından son derece önemli bir özellik taşıdığı anlaşılmaktadır. Aristo'nun ritim ile ilgili düşünceleri Platon'un aksine çok daha az duygusaldır: “Bazı ritimler daha sakin karakterli, diğerleri hareketlidir, sonuncu olanlarda ise bazı ritimlerde hareketler daha kaba, bazılarında ise daha merttir” (Aristo, IV/1983, s. 634 [*Polit.* VIII, V 8 , 1340 b 7–10]).

Aristo ritim kategorisine daha çok mesleki açıdan bakarak onun objektif özelliklerini araştırmıştır ve ritmin çok özel değerini kabul ederek: “ritimsiz şiir bitmemiş görüntüye sahiptir” der (Aristotle, 1924, s. 1408b [Rhetorica, 27 III 8]) ve şiir: “iyi ritme sahip olmalı, ritimsiz olmamalıdır” (Aristotle, 1924, s. 1409a [Rhetorica 22 III 8]) diye vurgular.

Ritim kategorisiyle sıkı bağlantıda olan başka bir kategori ise ölçüdür. Antik Yunan filozofları farklı ölçülerin *Ethos*'larını kurmayı son derece önemli olarak düşünmüşlerdir. Genelde bu retorik ve şiire dair fakat aynı zamanda Antikite'de bu sanatlar arasında da sıkı alışveriş olduğundan dolayı bu kavramları müzikle alakaları içinde incelemek gereklidir.

Antik Yunan felsefesinin en erken klasik döneminde bile Pisagor, müzikte etik özelliklerine uygun şiir ölçülerini kullanmayı denemiştir. Ünlü bir efsaneye göre Pisagor lirinde “Spondee melodi” çalarak coşan bir genci sakinleştirmiştir (Iamblichos, 1998, s. 80 [XXV 112]).

Antik Yunan felsefesinin çeşitli şiir ölçülerinin¹⁰⁴ etik özelliklerine dair örneklerle dolu olduğunu söylemek mümkündür. Filozoflar ölçüler için ilginç tanımlamalar yapmışlardır:

Ölçü seçimine dair bölümde Horatius, *Pizonlar'a Mesaj* adlı eserinde Homeros'un kalp yaralarını anlatan elejik iki satırlık ifade olan heksametreyle savaşı ifade etmeyi öğrendiği; Archilochus'un yarattığı ve komedi ve tragedyalarda ise hayat dolu enerjisi ve esnekliğinden dolayı Iamb kullanıldığı yazılıdır (Losev, V/2000, s. 485).

Proclus için en erkeksi karaktere “dactyl ölçüsü” sahiptir. Onun yapısı bir uzun ve iki kısa heceden oluşmaktadır. Proclus'a göre sadece dactyl: “tamamıyla hem mükemmel hareket hem de mükemmel sükûnet içinde olunması gereken doğru ruh haline karşılık gelir” ([Proclus, *Platon'un Devletine yorumlar*, 61, 11–14]; akt. Losev, VII/2/2000, s. 310).

¹⁰⁴Uzun ve kısa hecelerin orantısız kombinasyona dayalı antik Yunan şiir sanatında üç ana tip form vardır: Eşit formlar: (2:2) dactyl, anapest, spondee (müzikte iki vuruşlu ritme eşit)
İkili form: (2:1) iamb, trochee veya choree (müzikte – üç vuruşlu ritim)
Bir buçukluk formlar: (3:2) paeon, cretic, bacchius (müzikte – beş vuruşlu ritim)

Antik yazarlar genellikle efsanevi heksametreyi oluşturan, “önem”, “vakur”, “ihtişam” gibi özellikleri olan “dactyl - spondee”in altını çizmişler; elejik şiirin yumuşaklık ve üzüntüsünü, anapaest’in marşvari zinde karakterini; Trochee’un “dehşet” ve “korkunçluğunu”; İamb’ın “hızı”, “şiddeti” ve zapt edilmezliğini; İoniklerin gevşekliği ve yumuşaklığını; Frigya koribant kültürüyle ve tanrıların yüce anası Kibele’yle bağlantılı Peon’ların coşkunluğunu vurgulamışlardır (Taho–Godi, 1994: 574).

Bilindiği üzere antik Yunan şiir sanatı çok yönlü ve hızlı gelişmiştir. Çok fazla sayıda bulunan şiirsel ölçümlerin farklı karakteristik özellikler taşıdığına inanılmaktaydı. Şiir sanatı çerçevesinde gelişen bu ölçüler felsefi açıdan araştırılıp her birinin kendi *Ethos*’unun olduğunu gösterilmiştir ve rapsodik sanatı aracılığıyla müzik sanatına taşınmıştır. Şiirsel ölçümleri ise müzikte de aynı etik karakteristikleri korumuşlardır.

*

Antik Yunan felsefesinin detaylı olarak araştırdığı müzik *Ethos*’u kategorileri incelendikten sonra bütün bu kategorileri birleştirip tam olarak antik Yunan felsefesi açısından “ideal müziğin” rekonstrüksiyonunu yapmak uygun olur kanaatindeyiz. Şöyle ki;

Antik Yunan felsefesi bakışına göre “ideal müzik” nedir? Platon’un Frigyen modu ile ilgili düşünceleri gibi istisnaları dikkate almadan ve genel antik Yunan felsefesinin bakış açısından yola çıkarak “ideal müzik” şu özellikleri taşımalıdır:

- 1) Müzik eserinin sözlü olması ya da şarkı şeklinde olması,
- 2) Tercihen eşliksiz ya da eşlik olacak ise lir veya kitharanın olması,
- 3) Müzikte kullanılan şiirin ilahi ya da etik açıdan doğru, insana ruhsal anlamda güç veren bir içeriğinin olması,
- 4) Doğru mod kullanılması (Tercihen Doryen Modu)
- 5) Ritim olarak yavaş, ölçü olarak *spondee* ölçümü yani 2/4 lük ya da 2/2 lik ölçü kalıbında olması,
- 6) Melodinin yukarıdan aşağıya (tizden pese) ve tercihen alçak registirlerde (pes tonlarda) seyretmesi (bu öneriye yalnızca Aristo’da rastlanmaktadır),

gerekmektedir.

Müziğin uzun tarihçesine göz atıldığında, yukarıda sayılan bütün özelliklerin genel olarak sadece dini müziklerde uygulandığı görülmektedir. İlginçtir ki farklı din ve inançların müzikleri de aynı özellikleri taşımaktadır. Dinlerin insanlar üzerinde, bilinçli ya da bilinçsiz en uygun araç olarak müziği ve ona bağlı kategorileri seçmiş olmaları ise tarihsel açıdan bir fenomen olarak anlaşılabilir. Farklı dini ve kültürel özelliklere sahip toplumların müzik *Ethos*'u anlayışı aynı sayılabilir. Ki bu, müzik özelliklerinin objektif niteliklere sahip olduğunun da bir göstergesidir. Bu anlamda müzik, kültürlerarası bir dil olarak da kullanılabilir. Böylelikle müzik *Ethos*'u öğretisinin de evrensel bir doktrine dönüşme potansiyeline sahip olduğunu söyleyebiliriz.

SONUÇLAR

“Yunan müzik estetiğinin en önemli başarısı, *Ethos* hakkındaki öğretinin çok yönlü çalışılmasıdır” (Gruber, 1941, s. 328).

1. Müzik *Ethos*'u öğretisi antik Yunan felsefesinin fenomeni olarak sadece antik dünyasının değil, çağımız da dâhil olmak üzere tüm insanlık tarihinin en önemli müzik–felsefi öğretilerinden biri kabul edilebilir.

Ethos öğretisi Antikite'nin en önemli başarılarından biridir. *Ethos* öğretisini müzik düşünce tarihinde yeni bir boyut olarak isimlendirmekle kalmayıp, Antikite'nin tüm tarihi boyunca müzik ve ahlak gibi farklı alanları birleştirebilen tek öğreti olduğunu da söyleyebiliriz.

Müziğin insan üzerindeki etkisini araştırma ve bununla ilgili genel kuralları belirleme süreci antik Yunan medeniyetinden çok daha önce başlamış, ancak antik Yunan felsefesinde tamamıyla temellendirilmiş, yapısal ve mantıksal çerçevesi çizilmiştir. Antik Yunanlılar ilk defa müziğin gücünden felsefi seviyede bahsetmekle kalmamış, bu gücün etkisine dair sistematik bir öğreti oluşturmuşlardır.

Ethos öğretisi antik Yunan felsefesinin fenomenidir. Daha sonraki dönemlerden hiç biri, müzik etiği düşüncesi alanında *Ethos*'un başarısına ulaşamamıştır. Bu öğreti, aynı kaderi paylaşan diğer antik müzik felsefesi öğretilerine (Armonika, Sayı öğretisi gibi..) benzer şekilde, müzik düşüncesinin tüm sonraki gelişmesinin temelini oluşturmuştur. Bununla birlikte bu öğretilerin ana fikirlerinin insanlık hafızasından silindiğini ve bugünlerde isimlerini bile bilenlerin çok az sayıda olduğunu belirtmek gerekir. Fakat müzik düşüncesinin ve müzikle ilgili çeşitli felsefi ve dini öğretilerin daha sonraki

gelişmeleri, *Ethos* öğretisinin de içinde bulunduğu yöntem ve kavramlar, Antikite'nin¹⁰⁵ müzik öğretilerinin temeline oturtulmuştur.

Popüler sanatın hızlı ve kaos şeklinde geliştiği ve toplum ve devlet tarafından neredeyse kontrol edilemediği günümüzde, antik tecrübeye bakış, topluma konuyla ilgili yeni yaklaşımlar için ilham verebilir. Bu öneriye elbette ki “çok farklı dönemlerde yaşadığımız ve çağdaş dünyada bu tecrübenin yeri olmaz” denecek itiraz edilebilir, yine de biz, *Ethos*'un her dönem ve her toplumsal düzen için evrensel¹⁰⁶ bir öğreti olduğu düşüncesindeyiz. Bundan bazı çağdaş bilim adamları da bahsetmektedirler:

...Bizim çağdaş toplumu Platon'un antik şehir-devleti döneminden ayıran tüm bu “muazzam mesafeye” bakmaksızın, onun öğretisinin bugün de önemini devam ettiren bazı noktalar vardır. Platon'un sivri zekâsı ona, hayati önem taşıyan bir gerçeği keşfetmesine yardımcı olmuştur: sanatta, insan eğitiminde etkili muazzam bir güç saklıdır. Sanat duyguların yapısına etki ederek davranışları da düzenlemektedir. Etkisine bağlı olarak sanat, ya vatani, askeri ve siyasi açıdan iyi huyları ya da kötü alışkanlıkları yetiştirir. Sanatı tadan insanlarda o ya mertlik, cesaret, disiplin, büyüklere saygı, tutumluluk, dayanıklılık gibi özellikler yetiştirir, ya da tam tersi, karakteri gevşetir, yetersizlik, zayıflık, ukalalık ve çeşitli şekillerde karakersizlik yaratır (Asmus, 1994: 556–557).

Bu şekilde çağdaş sosyolojinin, antik tecrübeye dayanarak, kontrolsüz gelişen popüler sanat endüstrisi ile devlet ve siyasi yaklaşımları arasındaki karşıtlıktan doğru bir çıkış yolu bulunabileceği düşünülebilir.

2. *Ethos* öğretisi genel anlamda, kendi ahlak normlarıyla geleneksel Yunan müzik kültürünü dış etkenlere karşı koyabilen kültürolojik önlemler sistemidir.

Birçok açıdan antik Yunan filozoflarının müzik etiği düşünceleri karşıt karakterdedirler. Yani, onlar antik müziğin içindeki müzikteki halkçılığa, çeşitli çalgılara, modlara, ritimlere vb. gibi herhangi bir olay veya olguya karşı durmaktadırlar. En başta bu, garip olsa da, antik Yunanistan'ın jeopolitik konumundan kaynaklanmaktadır. Komşu

¹⁰⁵Müzikte kullanılan çağdaş bilimsel kavramlar ve melodi, ritim, gam, tetrachord, kromatizm, enarmonizm gibi terimlerin büyük bir bölümü antik Yunan kökenli olduğu ilgi çekicidir.

¹⁰⁶Ortaçağ'da *Ethos*'un esas presiplerinin başarılı kullanımını hatırlayalım.

kabilelerin alan müdahalelerine maruz kalan antik Yunanistan, felsefenin aracılığı ile çeşitli önlemler sistemini oluşturarak yabancı halk ve kabilelerin kültürel etkisini zayıflatmaya veya tamamen önlemeye çalışmıştır. Anadolu'nun “orgiastic” kùltlere sahip zengin müzik sanatı, antik Yunan kùltürüne hızlıca dâhil olmuş ve asimile edilmiştir. Antik Yunanistan'ın neredeyse tüm müzik hayatının olguları, farklı dönemlerde antik Yunanlılarla kültürel iletişimde (isteyerek veya zorla) olan komşu halklardan alınmıştır:

...Barbarlar sadece felsefeyi değil, neredeyse tüm bilimleri, sanatları ve zanaatları icat etmişlerdir... Etruryalılar trompeti, Frigyalılar- flütü icat etmişlerdir: Olympus ve Marsyas Frigyalıydı zaten... Lidya müzik armonisini Musalı Olympus yaratmıştır, Troglodytler ise müzik çalgılarından biri olan Sambucayı icat etmişlerdir. Panflütü de Frigya'lı Satyr'in yarattığını, trihordon ve diatonik armoniyi diğer bir Frigyalı Agnys'in icat ettiğini, telli çalgılarla müzik yapmayı da başka bir Frigya'lı Olympus'un bulduğunu söylerler; aynı şekilde aynı memleketten (Frigya'dan) gelme Marsyas ise Frigyen, miksofrigyen ve miksolidyen modlarını icat edendir. Doryen modunu ise Trakyalı Thamyris icat etmiştir... Kithara'nın selefi olan phorminx İtalya yakınlarında yaşayan Sicilya'lı kabile icat etmiştir; aynı kabile krotalleri de yaratmıştır... ([Clemens Alexandrinus, *Stromata*, I, 16, 1]; akt. Şestakov, 1966, s. 100–101).

Antik Yunan felsefesi, yabancı kùltür etkilerinin önemini kavrayarak, bu etkinin toplum açısından getirdiği tehlikelerin farkındadır. Bunun ifadesi olarak en başta toplumsal ve ahlaki bozulmalar toplumda, “orgiastic” elemanları içeren Anadolu kùltlerinin kabulünde (örneğin Dyonisus kùltü) görülmüştür. Pisagor'un kişiliğinde ve toplumunda temsil edilen antik Yunan felsefesi, felsefi ve dini gücü kullanarak, nefis terbiyesi ve ahlaki arınma fikirlerini dizginsizliğe ve günahkârlığa karşı kullanmıştır. Müzik, Pisagor tarafından ruhsal arınma araçlarından biri olarak seçilmiş, o ve ekolü tarafından çeşitli müzik araçları kullanım sistemi geliştirilmiştir. Bu şekilde daha sonra *Ethos* öğretisi olarak adlandırılacak olan dünyanın ilk “müzik etiği” öğretisi yaratılmıştır.

3. *Ethos* öğretisi, asırlar süren tarihi boyunca ilkeleri değişmeyen bütüncül bir sistemdir.

Müzik etiği düşünce tarihi, insanın gerçekliğe/pragmatik düşünce tarzına yaklaşımının ve bilincinin gelişim tarihini yansıtır. İnsanın müzik bilinci, ilkel-büyüsel den felsefi üst seviyesine kadar çeşitli gelişim basamaklarından geçmiştir. Ve ancak Antik Yunan felsefesi bu bakış açılarını ortaya koyarak onları düzen içine sokmuş, öğretiyi sistemli hale getirebilmiştir. *Ethos* öğretisinin tüm gelişim dönemini incelediğimizde, onun ilkel-büyüsel primitif durumundan, belli ilkeleri olan felsefi bir oluşuma dönüştüğünü görmekteyiz. Ayrıca bu öğreti en gelişmiş halindeyken, devlet açısından da son derece büyük bir öneme sahip olmuştur.

Ethos öğretisi sıra dışı bir tarihe sahiptir. Bu öğretinin ilkeleri Pisagor tarafından oluşturulmuş, Damon tarafından yaygınlaştırılmış, Platon onları felsefi öğretiye dönüştürmüş ve Aristo tarafından tekrar edilip bazı detaylarda geliştirilmişlerdir. Fakat bu parlak tarihçeye daha detaylı bakıldığında, yukarıda adı geçen filozofların *Ethos* öğretisinin temel ilkelerinde ciddi değişiklikler yapmadığı görülmektedir. Bunca yüzyıl içerisinde birçok filozofun çalışmalarında bu öğreti tamamen statik kalmıştır. Binyıllık antik Yunan felsefesinin içerisinde *Ethos* öğretisi temelinde neredeyse hiç değişim göstermemiştir. Felsefenin modlara, çalgılara ve ritimlere karşı olan tavrı asırlar boyu değişmemiştir. Bu tavra, ne felsefenin kökten değişen dönemler içindeki gelişmeleri, ne farklı bakış açılarına sahip filozofların farklı kişilikleri, ne müziğin hızlı gelişimi ne de toplumsal düzeydeki değişiklikler etki etmiştir. Bu sadece şunun ifadesi olabilir: öğretinin temelinde yatan ilkeler, onu geliştiren tüm filozoflar tarafından kesin olarak kabul görmüştür.

Ethos öğretisinin temelinde, son derece kesin ifade edilmiş kuramsal yapı yatmaktadır: “Bu öğretinin çıkış noktası yeterince basittir. Temelinde, müziğin hareketleriyle ruhun hareketlerinin ilişkisinin onayı yatmaktadır” (Gruber, 1941, s. 328–329).

Pisagor tarafından belirlenen *Ethos*'un anlayışı, şu ifadede yer bulur: fiziksel hareket sesi, ses ise ruhsal hareketi yaratır. Pisagor için *Ethos*, müzik eserinin veya ayrı ayrı müzik kategorilerinin etik özlerine göre tasnifidir. Yani *Ethos*–içyapıya düzen getiren dış müdahaledir.

Pisagorcuların müzik etiği öğretisi, tüm müzik felsefesinin gelişimindeki ilk, temel ve en ilgi çekici basamaklarından. Antikite'nin tüm müzik etiği düşüncesinin Pisagorculuk tarafından oluşturulan bu temel üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Pisagorculuğun bu temelleri, müzik etiği öğretisinin sonraki dönemlerin gelişimi içerisinde kuşku götürmez bir olgudur.

Pisagor'un müziğin etik etkisini, psikolojinin dengeleyici unsuru olarak görmesi, sonraki bütün dönemlerde *Ethos* öğretisinin gelişiminde temel oluşturmaktadır. Daha sonra müzik etiği tartışmaları Pisagorcu ekolün ana fikirleri çerçevesinde gelişmiştir. Bu şekilde Pisagor, *Ethos* öğretisinin temelini oluşturarak, sadece tüm Antikite'de değil, müzik etiği düşüncesini özellikle Ortaçağ'da, sonraki gelişimi açısından tartışmasız bir otoriteye dönüşmüştür.

Ethos öğretisindeki Pisagor'un ilkeleri o denli temel ve esas koyucudur ki, konuyla ilgilenen sonraki filozoflarından hiç biri onları sarsmaya cesaret edememiştir. Burada, sadece filozofların bu öğretiye yaklaşımlarındaki, aydınlatmalarındaki ve tarzlarındaki vb. farklardan bahsedilebilir. Örneğin *Ethos* öğretisinin Pisagor'dan sonraki halkasını oluşturan filozof Damon, öğretiyi devlet seviyesine getirmeyi ve yaygınlaştırmayı denemiştir. Bununla birlikte öğretinin ilkeleri aynen kalmıştır. Platon ki onun için Damon bu konuda tartışmasız otoritedir, müzik etiği sorunlarına değinerek, okuyucuyu kendisinden daha iyi bilen Damon'a göndermektedir. Aristo, bu konudaki tüm ilgisine rağmen, müzik-etik sorunları merak edenleri aynı şekilde, ondan önce bu konuda felsefe yapanlara yönlendirmekten daha farklı bir harekette bulanamamıştır. Bu şekilde öğretinin statikliğini görmekteyiz ki bu da daha sonra onun tamamıyla kaybolmasına yol açacaktır.

Ayrıca, antik Yunan toplumunun bu tür felsefi bir deneyime hazır bulunmayışından dolayı *Ethos*'un toplumsal açıdan hayata tutunamamıştır. O dönemde toplumun, ciddi ölçüde Frigya dini kültürünün etkisi altında olduğunu unutmamak gerekir. Bu kültürün ahlaki açıdan zararını kavrayamayan toplum, bunu kendisi için değerli sanmış ve ona karşı savaşmak istememiştir. Böylece *Ethos* öğretisi, Antikite'nin ütopyik öğretilerinden birine dönüşmüştür.

Müzik *Ethos*'u sosyal hareketlilik kazanamamıştır yani kolayca ve hızlıca yayılamamış ve devamlılığını bulamamıştır. Bu konuda Ortaçağ dönemi çok daha farklı olarak, antik Yunan felsefesine ve özellikle *Ethos* öğretilerine bir Rönesans yaşatmıştır. Fakat yine de

en gerçekçi, sosyal kullanım açısından organik olarak mükemmel şeklini bu öğreti, antik felsefe döneminde gerçekleştirmiştir. *Ethos* öğretisi çerçevesinde antik felsefe bir sonraki nesiller için bir görev tespit etmiştir: Filozoflara göre bu görev, gelişmiş, demokratik ve özgür bir toplumda olması gerektiği gibi, bu fikirleri hem fayda, hem de en üst ruhsal seviyede geliştirmektir. Fakat tarih sahnesine yeni ve güçlü bir dinin ortaya çıkmasıyla, felsefenin içindeki müzik etiği fikirleri, Kilise bünyesine alınmış ve sonraki gelişimleri bu bünyede devam etmiştir. Böylece öğreti, başka bir toprağa taşınmıştır. Burada kendi çiçeklerini açmış, antik felsefenin ondan beklediği meyveleri bolca vermiştir, fakat artık adına *Ethos* öğretisi demenin ne kadar doğru olacağı tartışılabilir bir konudur. Kökeninde *Ethos* öğretisi olmasına rağmen bu ismi Ortaçağ dönemi için de kullanabilir miyiz? Her şeyden önce bu öğretinin yöntem ve kullanım şekline göre bu ifadeden vazgeçmek daha doğru olabilir. Antikite’de bu öğretinin temelinde, toplumdaki her insanın hayatını iyileştirmek adına onun genel ve serbest kullanımını yatarken, Ortaçağ’da artık din, müziğin insan üzerindeki etkisi ile ilgili hakkına sahip çıkarak kendisi bundan faydalanmaktadır. Din, müziği kilise sınırları içine taşımıştır. Bu ise *Ethos*’un Antikite’de geliştirilen en temel ilkeleriyle çakışmaktadır.

4. *Ethos* öğretisi antik felsefi devlet sisteminin ve onunla bağlantılı eğitim sisteminin elemanıdır.

Ethos, Antikite’nin üstün bilgeleri tarafından bütün hale getirilen çok farklı elemanların karmaşık kombinasyonudur. Müzik; sosyoloji, siyaset, psikoloji, pedagoji, tıp, diğer sanatlar ve dinle olan ilişkileri açısından derinlemesine ve çok yönlü irdelenmiştir. Fakat antik Yunan filozoflarına göre, müzik ve onun etik niteliği en önemli kullanımını devlet sisteminde bulmalıdır.

Pisagor’un müzik uygulamalarını çok iyi bilen Damon, o dönemde hâlâ gizli öğreti olan *Ethos*’u, birçok uygulamayla devlet seviyesine çıkararak, onun sosyal düzen için önemini ve etkinliğini ispatlamaya çalışan ilk filozoftur. Daha sonra Platon ve Aristo kendi eserlerinde herhangi bir mod, çalgı ve ritimlerin toplumun bir sınıfı üzerindeki etkisini araştırarak bu fikirleri farklı bakış açılarından yaklaşarak açıklamışlardır.

Filozoflar müzik yardımıyla eğitimin ve müzik eğitiminin önemini bilerek, müziğin ve müzik araçlarının eğitim sistemi içindeki önemine ilgi göstermişlerdir. Böylece müzik, felsefenin devlete önerdiği gibi (antik Yunan felsefesinin bu önerileri, *Ethos* öğretisinin

gelişmesi çerçevesinde gerçekleşmiştir), antik Yunanistan eğitim ve öğretim sisteminin içine vazgeçilmez bir unsur olarak girmiştir. Bu şekilde *Ethos* öğretisinin, Avrupa eğitim sisteminin içine müzik eğitiminin de dâhil edilmesinin bilimsel temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Antik Yunan felsefesi ve bizzat Platon kendisini müzik etiği kurallarını titizlikle oluşturmaya adanmıştır. Felsefe, müziğin muazzam gücünü kavradığından, müzikle ilgili tüm konuların kanun seviyesinde düzenlenmesini önermiştir. Fakat burada öyle bir engele takılmıştır ki herhangi bir felsefe ve herhangi bir devlet bunu aşamamıştır. Bu da insanın, müzik eserinden sanatsal zevk alma isteğidir. Kişisel–sanatsal seçeneklerine ve arayışlarına yönelmedir. Herhangi bir insan için olduğu gibi, antik insan için de, sanatsal zevkler alanından önerilen bir kural düzenlemesi, kişisel seçme özgürlüğün daraltılmasından başka bir şey değildir. İnsan, devlet açısından zararlı görülse de, hayatındaki belki de tek zevk olan müzik zevkinden isteyerek kendini mahrum etmez. Felsefe de bu konuyu anladığından, çok önemli ve tehlikeli bir sınır noktasına ulaşmış, sanat alanında sansür getirme ihtiyacı oluşmuştur. Şu soru gündeme gelmiştir: Sansürsüz *Ethos* mümkün müdür? Asırlar sonra Ortaçağ döneminde tarih bu soruya “hayır” cevabı vererek, ayrıca sansürü meydana getiren en önemli şartı olan sansür öznesinin tehdit edici gücünü ortaya koymuştur.

Böylece *Ethos* öğretisi, genel olarak–en azından Antik toplum için–ütopik bir öğreti olmuştur. Kölelik düzeni seviyesindeki toplum, bu öğretinin tüm derinliğini ve önemini tamamen kavrayamamıştır. İnsan müzikte faydayı değil, zevki seçmiştir. Bu da her dönemdeki çoğu insan için geçerlidir. Asırlar ve binyıllar boyunca insan, özünde değişmemiştir. İnsan, antik dönemde veya Ortaçağda olduğu gibi şimdi de kendisini hayran bırakan, hiç bir şeyle kıyaslanamayan ve büyüleyici, masalsı, kendinden geçiren muhteşem müziği¹⁰⁷ tercih etmektedir. Ve belli ki dünyada bunu değiştirebilecek bir güç yoktur.

¹⁰⁷ Bunun sebebinde fizyolojik olaylar yatmaktadır. Son bilimsel verilere göre, sevilen müziğin dinlenmesi, zevk almamızdan sorumlu olan dopamin nörotransmitterin salgılamasına sebep olmaktadır, bununla birlikte insanlarda deri geçirgenliği, kalp ritmi, nefes alıp verme düzeni ve hatta vücut ısısı değişmektedir (Salimpoor, Benovoy, Larcher, Dagher and Zatorre, 2011, N14).

“Sana da öyle gelmiyor mu ki, dedim ben, müzik sanatı hakkındaki sohbetimizin sonuna geldik? Sohbetimiz bitmesi gerektiği şeye bitmiştir çünkü müzik sanatıyla ilgili her şey, mükemmele olan aşkla bitmeli” (Plato, 1994, s. 170 [Rep. III 403c]).

KAYNAKÇA

- Afonasin, E.V. and A.S. Kuznetsova (2006). *Metafizika v Antiçnosti (Antikitede Metafizik)* (Cilt II). Novosibirsk: Novosibirskiy Universitet.
- Apresyan R.G.and Guseynov A. A. (2001). *Etika (Etik)*. Moskva: Gardariki.
- Aristo (I/1976). *Soçineniya (Eserler)* (Vol. I). (Çev. V.F.Asmus) Moskva: Mısl.
- Aristo (IV/1983). *Soçineniya (Eserler)* (Vol. IV). (Çev. N.V.Braginskaya, M.L.Gasparov, S.A.Jebelev, & T.A.Miller) Moskva: Mısl.
- Aristotle (1924). *Rhetorica*. (Çev. W.D.Ross) Oxford: Clarendon Press.
- Aristotle (1927). *Problemata* (Vol. VII). (Çev. W.D.Ross) Oxford: Clarendon Press.
- Aristoxenus (2005). *Elementı Garmoniki (Armoninin Unsurları)*. (Çev.Yu.Holopov) Moskva: TS-Prima.
- Asmus, V. (1994). Vvodbaya Statya k Gosudarstvu Platona (Platon'un Devletine Giriş). Platon, *Soçineniya (Eserler)* içinde (s. 529–560). Moskva: Mısl.
- Athenaeus (2010). *Pir Mudrezov (The Deipnosophists)*. (Çev. N.T.Golinkeviç) Moskva: Nauka.
- Bulchevsky, Yu. and V. Fomin (1990). *Kratkiy Muzikalny Slovar dlya Uçaşihnya (Öğrenciler için küçük müzik sözlüğü)*. Leningrad: Muzıka.
- Cassidy, F. (1983). Etiçeskiye Soçineniya Aristotelya (Aristo'nun Etik Eserleri). Aristotel, *Soçineniya* içinde (s. 5–37). Moskva: Mısl.
- Cassidy, F. (2003). *Ot Mıfa k Logosu (Mitostan Logosa)*. Sankt-Peterburg: Aleteya.
- Empiricus, S. (1976). *Protiv Uçenih (Against the Professors)*. (Çev. A.F.Losev) Moskva: Mısl.
- Erol, A. (2009). *Müzık Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gertzen, Y. (1995). *Muzıka Drevney Grezii i Rima (Antik Yunanistan ve Roma müziği)*. Sankt-Peterburg: Aleteya.
- Gruber, R. (1941). *History of Music Culture* (Vol. I). Moskva: Muzıka.

- Gruber, R. (1941). *İstoriya Muzikalnoy Kulturi (Müzik Kültürün Tarihi)* (Vol. I). Moskva: Muzika.
- Guseynov, A. (2003). Yevropa, Antiçnost (Avrupa, Antikite). A. Guseynov, *İstoriya Etiçeskih Uçeniy* içinde (s. 310–445). Moskva: Gardariki.
- Hesiod (2001). *Theogony*. (Çev. V.Verseyev) Moskva: Labirint.
- Homer (1967). *Iliad, Odyssey*. (Çev. N.Gnediç) Moskva: Hudojestvennaya Literatura.
- Hvalovsakaya, N. (2011). Etos biznesa i problema sozialnoy otvetstvennosti (Biznes *Ethos*'u ve sosyal sorumluluğu problemi). *Doktora Tezi*. Tver: Technical University of Tver.
- Iamblichos (1998). *Jizn Pifagora (Pisagoras'ın Hayatı)*. (Çev. İ.Yu.Melnikova) Moskva: Aleteya.
- İlyichev L.F., Fedoseyev P.N., Kovalyov S.N. et al. (1983). *Ethos. Filosofskiy Enziklopediçeskiy Slovar (Felsefi Ansiklopedik Sözlük)*. Moskva: Sovetskaya Enziklopediya.
- Irmischer, J. (1989). *Slovar Antichnosti (Antikite sözlüğü)*. Moskva: Progress.
- Kemke, J. (2010). *Fragmenti Rannih Stoikov (Erken Stoiklerden Fragmanlar)*. Moskva: GLK.
- Kiyashenko, I.P. and Y.Z. Mirskaya (2008). *Etos Nauki (Bilim Ethos'u)*. Moskva: Academia.
- Laertius, D. (1986). *Jizn Filosofov (Filozofların Hayatları)*. (Çev. M.L.Gaspsov) Moskva: Mısl.
- Livshitz, M. (1974). “Trudovoy Etos Huduynika”. *Hudojnik*, N9.
- Losev, A. (1994). Primeçaniya k Soçineniyam Platona (Platon'un Eserleri'ne Yorumlar). Platon, *Soçineniya* içinde (s. 701–800). Moskva: Mısl
- Losev, A. (1996). *Mifologiya Grekov i Rimlyan (Yunanlıların ve Romalıların Mitolojisi)*. Moskva: Mısl.
- Losev, A. (1990). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. I Rannyya Klassika (Erken Klassik)) Moskva: AST.

- Losev, A. (II/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. II Sofisti. Sokrat. Platon (Sofistler. Sokrates. Platon)) Moskva: AST.
- Losev, A. (III/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. III Vısokaya Klassika (Yüksek Klasik)) Moskva: AST.
- Losev, A. (IV/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. IV Aristotel i Pozdnyaya Klassika (Aristo ve Geç Klasik)) Moskva: AST.
- Losev, A. (V/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. V Ranniy Ellinizm (Erken Helinizm)) Moskva: AST.
- Losev, A. (VI/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. VI Pozdny Ellinizm (Geç Helinizm)) Moskva: AST.
- Losev, A. (VII/1/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. VII/1 Posledniye Veka (Son Asırlar)) Moskva: AST.
- Losev, A. (VII/2/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. VII/2 Posledniye Veka (Son Asırlar)) Moskva: AST.
- Losev, A. (VIII/1/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. VIII/1 İtogi Tısyaçetnego Razvitiya (Binyıllık Gelişmenin Sonuçları)) Moskva: AST.
- Losev, A. (VIII/2/2000). *İstoriya Antichnoy Estetiki (Antik Estetiğin Tarihi)*. (Vol. VIII/2 İtogi Tısyaçetnego Razvitiya (Binyıllık Gelişmenin Sonuçları)) Moskva: AST.
- McClosky, H. and J. Zaller (1984). *The American ethos: Public attitudes toward capitalism and democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Momigliano, A. (1971). *Alien wisdom: the limits of Hellenization*. Cambridge University Press.
- Morishima, M. (1982). *Why Has Japan 'Succeeded'? Western Technology and the Japanese Ethos*. New York & Cambridge: University Press.
- Nietzsche, F. (1996). *Rojdeniye Tragedii (Tragedyanın Doğuşu)*. (Çev. G.A.Raçinsky) Moskva: Misl.

- Ossowska, M. (1987). *Ethos rycerski i jego odmiany* (Şövalyelik Ethos'u ve Onun Çeşitleri). (Çev. K.V.Duşenko) Moskva: Progress.
- Pahomov, S. (2008). "K Voprosu o Demarkazii Ponyatiya "Ezoterizm" ("Ezoterizm" Kavramının Belirtme Sorunu). *Mistiko-Ezoteriçeskiye Dvijeniya v Teorii i Praktike. İstoriya. Psihologiya. Filosofiya.* (s. 7–14). Kiyev: RHGA.
- Petrov, V. (2010). Kinnor, Kifara, Psaltır v İkonografii i Tekstah (Kinnor, kithara, Psaltery in İconography and Texts. M. Petrova (Ed.) *Intellectual traditions of antiquity and the middle ages, studies and translations* içinde (s. 589–714). Moskva: Krug.
- Pindar (1830). *Odes.* (Çev.C.A.Wheelwright) London: Henry Colburn & Richard Bentley.
- Platon (1986). *Dialogi (Diyaloglar).* (S. Şeynman-Topşteyn, Çev.) Moskva: Misl.
- Platon (1990). *Sobraniye Soçineniy (Eserler)* (Vol. I). (Çev.Vl.S.Solovyev, M.S.Solovyev, S.Ya.Şeynman-Topşteyn) Moskva: Misl.
- Platon (1993). *Sobraniye Soçineniy (Eserler)* (Vol. II). (Çev. S.A.Ananyin, S.K.Apt, T.V.Vasilyeva) Moskva: Misl.
- Platon (III/1994). *Sobraniye Soçineniy (Eserler)* (Vol. III). (Çev. S.S.Averintsev, A.N.Yegunov, N.V.Samsonov) Moskva: Misl.
- Platon (IV/1994). *Sobraniye Soçineniy (Eserler)* (Vol. IV). (Çev. A.N.Yegunov, S.P.Kondratyev, S.Ya.Şeynman-Topşteyn) Moskva: Misl.
- Plotinus (2004). *Enneads.* (Çev. T.G.Sidaş, R.V.Svetlov) S.-Peterburg: Oleg Abishko.
- Plutarch (1878). *Morals* (Vol. I). (Çev. William W.Goodwin) Boston: Little, Brown and company.
- Plutarch (1961). *Numa* (Vol. I). (Çev. S.P.Markiş, S.İ.Sobolevsky) Moskva: İzdatelstvo Akademiya nauk.
- Plutarch (1996). *İzida i Oziris (Isis and Osiris).* (Çev. N.B.Klyaçko) Kiev: Utzimm-Press.
- Porfyry (1986). Life of Pythagor. D. Laertius, *Lives of the Philosophers* içinde (s. 416-426). (Çev. M.L.Gasparov) Moskva: Misl.

- Ryazanov, A. (2008). "Ethos as Ethno-Social Experience". *Philosophy, Psychology, Pedagogy*, N.2.
- Schelling, F. W. (1966). *Filosofiya İskusstva (Sanat felsefesi)*. (Çev. P.S.Popov) Moskva: Mısl.
- Simten, C. (1997). *State and intellectual in Turkey: Between liberal ethos and the myth of democracy*. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi.
- Staël, G. d. (1989). *O Literature (Edebiyat Hakkında)*. (Çev. V.Milchina,) Moskva: İskusstvo.
- Şestakov, V. (1966). *Muzıkalnaya Estetika Zapadnoevropeyskogo Srednevekovya i Vozrojdeniya (Batı Avrupa' nun Ortaçağ ve Rönesans'ın Müzik Estetiği)*. Moskva: Muzıka.
- Şestakov, V. (1975). *Ot Etosa k Affektu. İstoriya Muzıkalnoy Estetiki ot Antichnosti do VIII Veka (Ethos'tan Affect'e doğru. Antikiteden XVIII Yüzyılına Kadar Müzik Estetiğın Tarihi)*. Moskva: Muzıka.
- Taho-Godi, A. (1994). Primeçaniya k Gosudarstvu Platona (Platon'un Devlet'ine Yorumlar). Platon, *Soçineniya içinde* (s. 565-593). Moskva: Mısl.
- Tatakiewicz, W. (1977). *Ancient Aesthetics*. Moskva: İskusstvo.
- Valorie N. Salimpoor, Mitchel Benovoy, Kevin Larcher, Alain Dagher & Robert J Zatorre. (2011 N14). Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music. *Nature Neuroscience*, s. 257-262.
- Vernant, J.-P. (1988). *Proishojdeniye Drevnegreçeskoj Mıslı (Antik Yunan Düşüncesinin Doğuşu)*. (Çev. F.H.Kessidi,) Moskva: Progress.
- Zoltai, D. (1977). *Etos i Affekt. İstoriya Filofofskoj Muzıkalnoy Estetiki ot Zarojdeniya do Gegelya (Ethos ve Affect. Başlangıcından Hegel'e Kadar Felsefi Müzik Estetiğın Tarihi.)* Moskva: Progress.

KRONOLOJİK TABLO

İsimler ve Dönemler¹⁰⁸

Hermionelu Las (M.Ö. 548/45–497/96): Antik Yunan Pisagorcu filozof, şair ve müzisyen.

Pisagor (M.Ö. 570–495): Antik Yunanistan’da felsefi idealizmin ilk temsilcisi. Pisagorculuk ekolünün kurucusu.

Damon (M.Ö. V. yy): Antikite’de “Müzisyen” lakabı taşıyan Yunan filozof, Pericles’in arkadaşı ve öğretmenidir. Tarihte ilk kez klasik *Ethos* öğretisini formüle etmiş.

Platon (M.Ö. 427–347): Müstesna bir düşünür. Felsefede objektif idealizmin kurucusudur.

Aristo (M.Ö. 384–322): Antik Yunan filozof, bilgin. Peripatetik ekolünün kurucusu.

Peripatetik ekolü (M.Ö. IV. yy.–M.S. III. yy.): Aristo tarafından oluşturulan bir felsefe okuludur. Bu okulun en büyük özelliği ve en önemli yeniliği, bilimlere sınıflandırma prensibi uygulamasıdır.

Aristoxenus (M.Ö. 354–300): Antik Yunan filozof, müzik kuramcısı. Aristo’nun öğrencisi.

Philodemos (M.Ö. 110–40/35): Filozof-Epikürcü.

Plutarchus (M.S. 40–120): Antik Yunan yazar. En ünlü eserlerden ikisi: *Bioi Paralleloi* ve *Moralia*.

Nikómahos (M.S. II. yy.): Antik Yunan Yeni Pisagorcu filozof. Matematiğin yanı sıra müzikle de ilgilenmiştir.

Plotinus (M.S. 204–270): Antik Yunan Yeni Plâtonculuk ekolünün kurucusu.

Porphyry (M.S. 232–304): yeni Plâtoncu geç antik filozof.

Iamblichos (250 civarı – 330 civarı): Antik Yunan filozof, Yeni Platonculuk’un Suriye ekolünün kurucusu, Porphyry’nin öğrencisidir.

¹⁰⁸ Bilgiler *Antikite Sözlüğünden* alınmıştır (Irmscher, 1989).

Aristides Quintilianus (M.S. yaklaşık II–III. yy.): Antik Yunan filozof, *De Musica* ansiklopedin yazarı.

Diogenes Laertius (M.S. III. yy.): Geç antik felsefe tarihçisi.

Athenaeus (M.S. III. yy. civarı): Antik Yunan filozof ve yazar.

Augustinus (M.S. 354–430): Hıristiyan filozof.

Proclus (M.S. 412–485): Yeni Plâtoncu antik Yunan filozof.

Boethius (M.S. 480–524): Antik Roma filozofu ve devlet adamı.

Basil of Caesarea (M.S. 330–379): Kayserili (bazı kaynaklarda Kapadokyalı) Vasily - büyük Ortaçağ Hıristiyan filozofu.



Antikite: (Lat. *Antiquitas*) M.Ö. IX. yy. – M.S. 476 arasında antik Yunan ve antik Roma medeniyetlerin dönemi.

Klasik : Antik Yunanistan’da, sanatların ve özellikle felsefenin en parlak devridir. M.Ö. VII yy’dan başlayan ve Helenizm’e kadar süren klasik üç dönemden oluşuyor:

Erken klasik: (M.Ö. VI–V.yy’ın ilk yarısı) Pisagor dâhil presokratik felsefe dönemini kapsar.

Yüksek klasik: (M.Ö. V. yy’ın üçüncü çeyrek) Platon ve Platon zamanının felsefesini kapsar.

Geç klasik: (M.Ö. V. yy’ın son çeyrek) Aristo ve Aristo zamanının felsefesini kapsar.

Helenizm: Büyük İskender’in ölümüyle başlayan ve Ege bölgesindeki Roma monarşisinin tam kurulması arasında bir devir. Helenizm iki dönemden oluşmaktadır:

Erken Helenizm: (M.Ö. IV–I. yy.) Stoacılık, Epikürcülük ve Kuşkuculuk gibi felsefi ekollerinin gelişme zamanı.

Geç Helenizm : (M.S. I–V. yy.) Plotinus ve Yeni Plâtonculuk felsefi ekolünün devri.

Ortaçağ: (V–XV. yy.) Antikite ve Rönesans arasındaki tarihi devri.

Rönesans: Kültür tarihinde Ortaçağ ve Reform (XIV–XVI. yy.) arasında bir dönem.

Reform: Batı Avrupa'da XVI.-XVII. yüz yıllarda radikal değişiklikleri yansıtan dinî ve siyasî hareket dönemi.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Ayna İSABABAYEVA

Uyruğu : Azerbaycan

Doğum Tarihi ve Yeri: 28 Ağustos 1976, Bakü

Medeni Durumu : Evli

Tel : +90 352 207 66 66 (34 157)

Cep : +90 356 311 07 48s

Email : isababayeva@erciyes.edu.tr

Yazışma Adresi : Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
38039 Melikgazi/KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Sanatta Yeterlilik	Bakü Müzik Akademisi, Azerbaycan	2003
Yüksek Lisans	Bakü Müzik Akademisi, Azerbaycan	2000
Lisans	Bakü Müzik Akademisi, Azerbaycan	1998
Lise	BülBül adını taşıyan müzik meslek okulu, Bakü, Azerbaycan	1994

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
Aralık 1999	Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi	Öğretim Görevlisi
1996–1999	Azerbaycan Devlet Senfony Orkestra	Çello Sanatçısı

YABANCI DİL

İngilizce

Rusça